ഭാരതീയ സാഹിത്യ ശില്പികൾ

ദത്ത കവി

ഗ്രന്ഥകർത്ത്രി :

അനുരാധാ പോട്ദാർ

വിവർത്തകൻ :

എ. പി. പി. നമ്പൂതിരി



സാഹിത്യ അക്കാദമി

Dhathakavi — Malayalam translation by A. P. P. Namboodiry of Anuradha Potdar's monograph in English. Sahitya Akademi, New Delhi (1984).

ഒന്നാം പതിപ്പ് : 1984

പ്രധാന സ്ഥാപനം :

സാഹിത്യ അക്കാദമി
രവീന്ദ്ര ഭവൻ, ന്യൂ ഡെൽഹി-110 001

പ്രാന്തീയ ശാഖകൾ :

29, എൽഡാംസ് റോഡ്, മദിരാശി-600 018

ബ്ലോക്ക് V-B, രവീന്ദ്ര സരോവർ സ്റ്റേഡിയം, കല്കത്ത-700 029

172, മുംബയ് മറാത്തി ഗ്രന്ഥസംഗ്രഹാലയ മാർഗ്, ദാദർ, ബോംബെ-400 014

SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15-00

മുദ്രണം :

ഡയോസിസൻ പ്രസ്സ്, വേപ്പേരി, മദിരാശി-600 007

സമർപ്പണം :

എന്റെ അച്ഛന്ന് !

വിഷയവിവരം

അദ്ധ്യായം ഒന്ന്

ജീവിതം

' ജന്മനാൾ തൊട്ടിന്നോള-
    മിടറാ, തിരുപത്തി-
മൂന്നേട്ട് മറിച്ചു ഞാൻ ;
    മേലിലെത്രയുണ്ടാവോ ?
എങ്കിലും പുതിയൊരേ-
    ടിന്നു ഞാൻ തുറന്നു, നി-
ശ്ശങ്ക, മെന്തിതിലുണ്ടാം
    ഭാഗ്യമോ നിർഭാഗ്യമോ ? '

ദത്തകവിയെക്കുറിച്ച് എഴുതാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ, വേദനാകരങ്ങളായ ഈ വരികൾ സ്വാഭാവികമായും എന്റെ ഓർമ്മയിലേക്കു വരുന്നു. ഈ കവിതയുടെ ശീർഷകം ' പുതിയൊരേട്ട തുറന്നു ' എന്നാണ്. ദത്താത്രേയകൊണ്ടോ ഘാട്ടേയുടെ കൊച്ചുകവിതാസമാഹാരത്തിൽ ഇതു് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ കവിത എഴുതിയതു് ഇൻഡോറിൽ വെച്ചാണ്. 1898 ജനുവരി 1 എന്ന തിയ്യതി അതിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. റെവ. എൻ. ഡബ്ലിയു. തിലക് (1861–1919) കുട്ടികളെ ഉദ്ദേശിച്ചു തുടങ്ങിയ ' ബാലബോധമേവാ ' (ബാലസംതുഷ്ടി) എന്ന മാസികയുടെ ജനുവരി 6-ാമത്തെ ലക്കത്തിൽ ആണ് ഇതു പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതു്. വർഷങ്ങൾക്കു പിറകിൽ കിടക്കുന്നു 1898. എന്നാൽ ഇന്നും ഈ കവിത വായിക്കുമ്പോൾ ഒരു ദുഃഖബോധവും നൈഷ്ഫല്യബോധവും നമ്മുടെ മനസ്സിൽ നിറയുകയും വിധിയുടേതായ, ഉത്തരം കാണാൻ കഴിയാത്ത, ജനനമരണങ്ങളുടെ പ്രഹേളിക നമ്മിലേക്കുതന്നെ ചുഴിഞ്ഞുനോക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ തുട്ടപ്പുററ കാലഘട്ടത്തിൽ ചിന്താദ്യോതകവും അഗാധതലസ്പർശിയുമായ വികാരങ്ങൾ പ്രകടമാക്കിയ ഈ കവിക്കു് ജീവിതഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഒരേട്ടുകൂടിയേ മറിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. അതോടെ എന്നെന്നേക്കുമായി ആ പുസ്തകം അദ്ദേഹത്തിന്റെ

മുന്നിൽ അടഞ്ഞു. ദത്തകവിയുടെ ഹ്രസ്വജീവിതം 'കോരകദശ വിട്ടയരുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ നിഷ്ഠൂരഹസ്തത്താൽ ഇറുക്കപ്പെട്ടു' എന്നു് വിനായകകവി തന്റെ നീണ്ട ചരിത്രകാവ്യത്തിലെഴുതിയ വരികളെ അനുസ്മരിപ്പിയ്ക്കും. റെവ. തിലക്കിന്റെയും ബറോഡയിലെ ആസ്ഥാനകവിയായ ചന്ദ്രശേഖറിന്റെയും (സി. എസ്. ഗോറെ 1871–1937) വിലാപകാവ്യങ്ങൾ പ്രിയപ്പെട്ട ഒരു സുഹൃൽകവിയുടെ ചരമത്തിൽ അവർക്കുണ്ടായ ദുഃഖത്തിനു തെളിവാണു്. അക്കാലത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട സാഹിത്യമാസികയായ 'സുവിചാരസംഗമ'ത്തിന്റെ 1899 ഏപ്രിൽ ലക്കത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ, 'ഹേകാവ്യകുതുകികളേ, ദത്തൻ നമ്മോടു യാത്ര പറഞ്ഞു' എന്നു് തുടങ്ങുന്ന കവിതയിൽ, തിലക് തന്റെ സുഹൃത്തിന്റെ അകാലികമരണത്തിൽ തനിക്കുണ്ടായ അഗാധ ദുഃഖം ഹൃദയസ്പൃക്കായ വിധത്തിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ദത്തൻ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനകാലത്തു് ചന്ദ്രശേഖരകവിയുമായി ഉററ സൗഹൃദം പുലർത്തിപ്പോന്നിരുന്നു. അദ്ദേഹം തന്റെ അസാക്ഷാൽകൃതങ്ങളായ പ്രതീക്ഷകളുടെയും യുവസഹജമായ ഉൽക്കർഷവാഞ്ഛകളുടെയും വിശ്രമസ്ഥാനമായി ചന്ദ്രശേഖറിനെ കണ്ടിരുന്നു :

'......................
എന്നാലതങ്ങനെയായിടട്ടെ !
ഞാനീയുലകിൽ വസിക്കുവോളം
മാനിച്ചുൾക്കൊള്ളും നിൻ കാവ്യഭംഗി
അങ്ങനെ ചെയ്‌വതിൽ ഭാഗ്യവാനാ-
യെന്നെക്കരുതിടും ; ഭാവിയിങ്കൽ
ചങ്ങാതി, നിന്നെ ഞാൻ കാവ്യസിദ്ധി-
തന്നുയരങ്ങളിൽ കണ്ടിടാവൂ !

ദത്തകവിയുടെ മരണത്തെത്തുടർന്നു് ചന്ദ്രശേഖർ രചിച്ച കവിതയിലെ ഈ വരികളിൽ പ്രകടമാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ദുഃഖം ആരുടെ ഹൃദയത്തെയാണു് സ്പർശിക്കാത്തതു് ?

'സുവിചാരസംഗമ'ത്തിന്റെ 1899 ഏപ്രിൽ ലക്കത്തിലെ ചരമക്കുറിപ്പിൽ പത്രാധിപർ എഴുതുന്നു : 'ഞങ്ങളുടെ വായനക്കാരുടെ ഹൃദയം കുളിർപ്പിച്ചിരുന്ന കവിതകളുടെ കർത്താവായ

സുഹൃൽകവി ദത്തോപന്ത് ഘാട്ടേ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ സുഹൃത്തു ക്കളെയൊക്കെ ദുഃഖത്തിലാറാടിച്ച് ദിവംഗതനായി.' ഒരു ഔപചാരികച്ചടങ്ങാണ് ഇതെന്നു പറഞ്ഞു്, ഇതിൻെറ പ്രാധാന്യം കുറയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചാലും കേവലം ഇരുപത്തിമൂന്നു കൊല്ലവും അല്പം മാസങ്ങളും പ്രായംചെന്ന ഈ കവിയുടെ മരണം സമകാലിക സാഹിത്യലോകം ഗൌരവപൂർവ്വം തന്നെ ശ്രദ്ധിച്ചു എന്ന നിഗമനത്തിൽനിന്ന് ആർക്കും ഒഴിവാവാൻ പററില്ല.

ദത്തൻെറ ഹ്രസ്വജീവിതം അവലോകനം ചെയ്യുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിപ്രതിഭയ്ക്കു രൂപം നൽകിയ സാംസ്കാരിക സവിശേഷതയെയാണ്, അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഗാർഹികവും ഐഹികവുമായ ജീവിതത്തിലെ പ്രായോഗിക സംഭവങ്ങളേക്കാൾ ഒരാൾക്കു പരിഗണിക്കേണ്ടിവരിക. വീട്ടിലെ ജീവിതപരിതഃസ്ഥിതികളും ഈ യുവകവി വളർന്ന സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷവും അദ്ദേഹത്തിൽ ശാശ്വതമുദ്രകൾ പതിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഈ രണ്ടിൻെറയും സ്വാധീനത്തിൽ കവിയുടെ അത്യധികം സംവേദനസ്വഭാവമുള്ള പ്രതിഭ വികാസം പ്രാപിച്ചു.

ദത്തൻ 1875 ജൂൺ 26-ാംനു- അഹമ്മദ്നഗറിൽ ജനിച്ചു. മഹാരാഷ്ട്രയിലെ അഹമ്മദ്നഗർ ജില്ലയിലെ ശ്രീഗൊാണ്ടേ എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ ആയിരുന്നു ഘാട്ടേമാരുടെ മൂലകുടുംബം ഉണ്ടായിരുന്നതു്. പക്ഷെ ദത്തൻ ജനിക്കുന്നതിനു വളരെ മുമ്പുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കുടുംബക്കാർ അഹമ്മദ്നഗറിൽ താമസമാക്കിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ദത്തൻ അദ്ദേഹത്തിൻെറ മാതാപിതാക്കളുടെ ഒരേ ഒരു സന്തതിയായിരുന്നു. മനുഷ്യപ്രയത്നങ്ങളെ നിഷ്പ്രഭമാക്കുന്ന ദാരിദ്ര്യത്തിൻെറ നട്ടക്കാണ് ദത്തൻെറ പിതാവ് കൊണ്ടോറാണോജി ജനിച്ചിരുന്നതു്. അദ്ദേഹം പൂനയിലേക്കു മാറിപ്പാർക്കുകയും വളരെ പണിപ്പെട്ട് ജീവികാസമ്പാദനത്തിനുതകുന്ന വിദ്യാഭ്യാസം നേടുകയും ചെയ്തു. 1870-ൽ അദ്ദേഹം അഹമ്മദ്നഗറിൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കുകയും ഒരു 'മുഖത്യാർ' വക്കീലായി പ്രാക്ടീസ് തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. കൊണ്ടോറാണോജി കരുത്തും ഉൽക്കർഷവാഞ്ഛയും ഉള്ള ആളായിരുന്നു. വളരെ വേഗത്തിൽതന്നെ അദ്ദേഹത്തിനു് നല്ല പ്രാക്ടീസ് ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. ഈ ഐശ്വര്യത്തിൻെറ കാലഘട്ടത്തിലാണു് അദ്ദേഹത്തിനു് ഒരു മകൻ പിറന്നതു്. ഈ മകനാണ് പിന്നീട്

ദത്തൻ എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധനായ മറാത്തി യുവകവി: അതിഥികൾക്കും ബന്ധുക്കൾക്കും സാധുവിദ്യാർത്ഥികൾക്കും എപ്പോഴും സ്വാഗതമരുളിയിരുന്ന ഒരു വീടായിരുന്നു കൊണ്ടോറാണോജിയുടേതു്. [അഹമ്മദ്നഗറിലെ നാവിപേത്തിലെ പൌരപ്രധാനികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു നമ്മകവിതയിൽ ഇദ്ദേഹത്തെപ്പററി പരാമർശമുണ്ടു്. ഈ കവിത അദ്ദേഹത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുകയും 'കൊണ്ടോറാണോജി ചെയ്യുന്നതെന്തും ആർഭാടപൂർണ്ണമായിരുന്നു' എന്നു് അഭിപ്രായപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ശരിയ്ക്കും അതങ്ങനെയായിരുന്നുതാനും. നാവിപേത്തിലുള്ള കൊണ്ടോറാണോജിയുടെ വീടു് ഒരു സ്ഥാപനംതന്നെയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം തൻെറ വ്യക്തിപരമായ സിദ്ധികൾകൊണ്ടു് അഹമ്മദ് നഗറിലെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ സുപ്രധാനമായ ഒരു സ്ഥാനം നേടിയിരുന്നു. അദ്ദേഹം ജാതിപരമായ വ്യത്യാസങ്ങളെ ഹൃദയത്തിൽവെച്ചു പുലർത്തിയിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വീട്ടിലെ പൊതുവായ അന്തരീക്ഷം തികച്ചും ആധുനികമായിരുന്നുവെന്നു പറയാൻ പററില്ലെങ്കിലും വിട്ടുവീഴ്ചാമനോഭാവത്തോടുകൂടിയതായിരുന്നു. ദത്തൻെറ പിതാവു് മിതഭാഷിയും തികച്ചും ക്രമപാലകനും ആയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ മാതാവായിരുന്ന ബുലാബായി ഏകപുത്രനെ വളരെയേറെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നവളും ചുററുപാടും നടക്കുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ തികച്ചും ജാഗരൂകയുമായ ഒരു സൌശീല്യവതിയായിരുന്നു. സ്വന്തം അദ്ധ്വാനംകൊണ്ടും കഴിവുകൊണ്ടും വളർന്നുവന്ന അച്ഛൻ ദൃഢവ്രതനും ഉറച്ച തീരുമാനങ്ങളുള്ള ആളും എതിർപ്പുകൾ സഹിയ്ക്കാൻ ശക്തനും ആയിരുന്നു. അത്തരക്കാരുടെ കാര്യത്തിൽ സാധാരണ സംഭവിയ്ക്കാറുള്ളപോലെ അച്ഛനും മകനും തമ്മിൽ സൌഹാർദ്ദപരമായ ഒരു ഐക്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. മകൻെറ നേർക്കു് അച്ഛനുണ്ടായിരുന്ന യഥാർത്ഥ സ്നേഹം തുറന്ന മട്ടിൽ അദ്ദേഹം വിരളമായേ പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നുള്ളു. ചിന്തകളും ആശയങ്ങളും അവർ പരസ്പരം കൈമാറിയില്ല. കവിയുടെ ലോലമായ ഇളംമനസ്സിനെ ഇതു വല്ലാതെ ബാധിച്ചിരിയ്ക്കണം. അതായിരിയ്ക്കണം അദ്ദേഹത്തിൻെറ വീടിനോടുള്ള താല്പര്യക്കുറവിനും മനസ്സിൻെറ ചാഞ്ചല്യത്തിനും ഭാഗികമായെങ്കിലും കാരണമായിത്തീർന്നതു്. തലമുറയുടെ വിടവുകൊണ്ടു് ഉണ്ടാവുന്ന ഇത്തരമൊരു ജീവിതം കുട്ടികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു സാധാരണാവസ്ഥയായിരുന്നു. ഒരു യുവകവി—

ഹൃദയത്തിന്ന് ഔന്നത്യങ്ങളുടെ പൂർണ്ണതയിലേക്കു വളരാൻ കഴിയണമെങ്കിൽ, എന്തെങ്കിലും ഉത്തേജകശക്തി വേണം. ആരെങ്കിലും പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കാനോ പ്രേരിപ്പിയ്ക്കാനോ വേണം. ഈ പ്രോത്സാഹനം ദത്തനു കിട്ടിയതു് അമ്മയിൽനിന്നാണു്. അമ്മയ്ക്കു മധുരമായ ഒരു ശബ്ദം സ്വായത്തമായിരുന്നു. അവർക്കു് സംഗീതത്തിൽ അത്യധികം താല്പര്യവുമായിരുന്നു. മഹാരാഷ്ട്രയിലെ ആദ്യത്തെ പദ്യസമാഹർത്താവായ ശ്രീ പരശുരാം ശാസ്ത്രി ഗോദ്ബോലെയുടെ (1799-1874) 'നവനീത് ' എന്ന പദ്യസമാഹാരത്തിലെ പല കവിതകളും അവർക്കു മനഃപാഠമായിരുന്നു. ഭക്തകവികളായ നാമദേവൻെറയും തുക്കാറാമിൻെറയും അഭംഗപദ്യങ്ങളും പ്രാർത്ഥനാസമാജത്തിൻെറ പ്രാർത്ഥനാസംഗീതത്തിലെ ഭക്തിഗാനങ്ങളും അവർക്കു പരിചിതങ്ങളായിരുന്നു. തൊട്ടിലിൽ കിടക്കുമ്പോൾതന്നെ ദത്തനു് ഇവ കേൾക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. വിഷയഗ്രഹണസമർത്ഥനായ ആ ബാലനിൽ ഇവയുടെയൊക്കെ അബോധമെങ്കിലും ശക്തിമത്തായ സ്വാധീനം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നതിൽ സംശയമില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരു വിനോദമായിരുന്നു ഭേന്ദി. ഒരാൾ ഒരു പദ്യഭാഗം ചൊല്ലിയാൽ ആ പദ്യഭാഗത്തിലെ അവസാനത്തെ അക്ഷരംകൊണ്ടു തുടങ്ങുന്ന മറെറാരു പദ്യഭാഗം മറുപക്ഷത്തുള്ള ആൾ ചൊല്ലുക എന്നതാണു് ഇതിൻെറ സ്വഭാവം. ഈ വിനോദം മണിക്കൂറുകളോളം നീണ്ടുനില്ക്കാറുണ്ടു്. രണ്ടു പക്ഷക്കാരുംകൂടി നൂറു കണക്കിനു പദ്യഭാഗങ്ങൾ ചൊല്ലിത്തീർക്കാറുമുണ്ടു്. ഓരോ പക്ഷക്കാരും വളരെയേറെ പദ്യഭാഗങ്ങൾ മനഃപാഠമാക്കി തയ്യാറെടുത്തുവരും. പദ്യങ്ങൾ തീരെ തോന്നാതാവുമ്പോൾ, ചിലർ സ്വയം നിർമ്മിച്ചു ചൊല്ലാറുമുണ്ടു്. പതിനാലു വയസ്സുള്ളപ്പോൾതന്നെ ദത്തൻ ഈ വിനോദത്തിൽ പങ്കുകൊള്ളാൻ തുടങ്ങി.

ദത്തൻെറ മനസ്സിനെ ഗണ്യമായി സ്വാധീനിച്ച് വേറെയും ചില ഘടകങ്ങളുണ്ടു്. വിദ്യാർത്ഥിജീവിതകാലത്തു് ക്രിസ്ത്യൻ പാതിരിമാരുമായുണ്ടായ സമ്പർക്കവും പ്രാർത്ഥനാസമാജ പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ സ്വാധീനത്തിൽപെട്ടുകൊണ്ടുള്ള ജീവിതവും ദത്തൻെറ കൂമ്പുന്ന വ്യക്തിത്വത്തിനു് രൂപം നൽകുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മറാത്തി സ്കൂളിലെ വിദ്യാ

ഭ്യാസവും ഇംഗ്ലീഷുസ്കൂളിലെ രണ്ടോ മൂന്നോ ക്ലാസ്സുകളിലെ വിദ്യാഭ്യാസവും പിന്നിട്ടശേഷം, അഹമ്മദ്നഗറിലെ മിഷൻ സ്കൂളിന്റെ തലവനായ റെവ. ജെ. ജെ. സ്മിത്തിന്റെ സ്നേഹപൂർണ്ണമായ നിർബ്ബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി, ദത്തൻ മിഷൻ ഹൈസ്കൂളിൽ ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയായിച്ചേർന്നു. 1890-ൽ അദ്ദേഹം മട്രിക്കുലേഷൻ പരീക്ഷയും സ്കൂൾഫൈനൽ പരീക്ഷയും പാസ്സായി. റെവ. സ്മിത്തും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നിയും മിഷൻസ്കൂൾ ഒരു ആദർശസ്ഥാപനമായി വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിൽ കഠിനമായി യത്നിച്ചു. രണ്ടുപേരും ദത്തനിൽ വാത്സല്യം ചൊരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. ദത്തന്റെ ഹൃദയം സ്നേഹപൂർണ്ണരായ ഈ ദമ്പതികളുടെ നേക്ക് ഉന്മുഖമായി. അവർ തമ്മിൽ അതിമഹത്തായ ഒരു സ്നേഹബന്ധം അങ്ങനെ ഉടലെടുത്തു. മിക്ക വിദ്യാർത്ഥികളും ഞായറാഴ്ചത്തെ ബൈബിൾക്ലാസ്സുകൾ ഒഴിവാക്കുകയായിരുന്നു പതിവ്. പക്ഷെ ദത്തൻ അങ്ങനെ ചെയ്തില്ല. അദ്ദേഹം പതിവായി ആ ക്ലാസ്സിൽ ഹാജരായി. ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ബൈബിൾ പഠിച്ചു. അതിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നമുക്ക കേൾക്കാം. സ്മിത്തുദമ്പതികൾ ദത്തനെ ചില അമേരിക്കൻ കുടുംബങ്ങളുമായി പരിചയപ്പെടുത്തി. 1890-ൽ മിഷൻ സ്കൂളിൽനിന്ന് മട്രിക്കുലേറ്റ് ചെയ്തതിനുശേഷം റെവ. സ്മിത്തിന്റെ നിർദ്ദേശാനുസാരം ദത്തൻ ബോംബെയിലെ വിൽസൺ കോളേജിൽ ചേർന്നു. മിഷൻസ്കൂളിൽ വെച്ചുള്ള റെവ. സ്മിത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായി ദത്തൻ സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കരണത്തിൽ അഭിരുചിയുള്ളവനായിത്തീരുകയും ഇംഗ്ലീഷു സാഹിത്യത്തിന്റെ ,സൌന്ദര്യം ആസ്വദിക്കാൻ കഴിവുള്ളവനായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽതന്നെ മറാത്തിയിലെ മുതിർന്ന കവികളിൽ ഒരാളായ റെവ. തിലകുമായും ദത്തൻ പരിചയപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹം അക്കാലത്തു് തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പ്രതിസന്ധിയിലൂടെ കടന്നുപോവുകയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു അന്നു്. അങ്ങനെ ചെയ്തതിനെത്തുടർന്നു് കുറേക്കാലത്തോളം അദ്ദേഹം ഭാര്യയിൽനിന്നു വേർപെട്ടു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണു് അദ്ദേഹം റെവ. തിലകിനെ കാണാനിടയായതു്. പ്രായത്തിൽ വളരെ വ്യത്യാസമുണ്ടായിട്ടും അവർ തമ്മിൽ അടുത്ത സൌഹൃദബന്ധം പുലർത്തി. ഈ സൌഹൃദബന്ധം, ദത്തന്റെ കുടുംബസുഹൃത്താ

യിത്തന്നെ തിലകൻ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതോടെ, അവിച്ഛേദ്യമായി. അക്കാലത്തു ദത്തനിൽ കവിതാരചനയുടെ സ്പന്ദങ്ങൾ ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. മുതിർന്ന ഒരു കവിയായ തിലകനുമായുള്ള സൌഹൃദം ഈ സ്പന്ദങ്ങൾക്കു് ശക്തി കൂട്ടാൻ കുറച്ചൊന്നുമല്ല സഹായകമായിട്ടുണ്ടാകുക.

മട്രിക്കുലേററു് ചെയ്ത കാലത്തിനടുത്തുതന്നെ ദത്തൻ ചന്ദ്രഭാഗബായി എന്ന ബാലികയെ വിവാഹംകഴിച്ചു. അവൾ അഹമ്മദ്നഗറിന്നരികെയുള്ള ഘോസ്പുരി എന്ന കൊച്ചുഗ്രാമത്തിലെ രാജ്മനെ കുടുംബത്തിലെ ഒരംഗമായിരുന്നു. അവരുടെ വിവാഹാവസരത്തിൽ അവൾ തീർത്തും നിരക്ഷരയായിരുന്നു. വിവാഹത്തിനുശേഷം വായിയ്ക്കാനും എഴുതാനും ചിത്രത്തയ്യൽവേല പഠിയ്ക്കാനും ഏർപ്പാടുകൾ ചെയ്തുവെങ്കിലും അവൾ അതിലൊന്നും അത്ര താല്പര്യമെടുത്തില്ല. പുതിയ ചക്രവാളങ്ങൾ അന്വേഷിയ്ക്കുകയും കാവ്യാത്മകസ്വപ്നങ്ങൾ കാണുകയുംചെയ്യുന്ന സദാ ജാഗരൂകമായ മനസ്സോടുകൂടിയ ഒരു യുവകാല്പനികകവിയ്ക്കു ലഭിച്ച ജീവിതസഖി അക്ഷരാഭ്യാസമില്ലാത്ത ഒരു തനി ഗ്രാമീണകന്യകയായി എന്നതു് വല്ലാത്ത ഒരു വിധിവൈപരീത്യമായിരുന്നു. ക്രിസ്ത്യൻ മിഷനറിമാരുമായുള്ള സമ്പർക്കം സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും ലാഘവപൂർവ്വവുമായ ഇടപഴകൽ ദത്തനു് പരിചിതമാക്കിയിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷുസാഹിത്യവുമായി, പ്രത്യേകിച്ചും ഇംഗ്ലീഷിലെ കാല്പനികസാഹിത്യവുമായി ഉണ്ടായിരുന്ന പരിചയം അദ്ദേഹത്തിൻെറ മാനസികപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു പുതിയ മാനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നു. കാല്പനികപ്രേമസങ്കല്പത്താൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ വികാരലോലമായ ഹൃദയം അത്യധികം ആകർഷിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നിട്ടും വിധിയാൽ വിവാഹത്തിൽ ബന്ധിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടതു് തീരെ പൊരുത്തമില്ലാത്ത രണ്ടു ചെറുപ്പക്കാരായിരുന്നു. പ്രകടമായ വ്യത്യസ്തതകളുടെയും സ്വരച്ചേർച്ചയില്ലായ്മയുടെയും ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കാലക്രമേണ അവർ പരസ്പരം അകന്നുപോയി എന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല. വിവാഹത്താൽ ബന്ധിയ്ക്കപ്പെട്ട അവരുടെ യുവജീവിതങ്ങളിൽ പ്രണയഗീതം ഗാനംചെയ്യപ്പെടാതെയും മധുരസ്വരം കേൾക്കപ്പെടാതെയും തന്നെ വർത്തിച്ചു. അക്കാലത്തു് വികാരശീലരായ പല ആളുകൾക്കും പ്രതികരണം കാട്ടാത്ത ജീവിതപങ്കാളിയുമായി വിവാഹ

ബന്ധത്തിലേപ്പെട്ടുകയാൽ അപസ്വരത്തിന്റെയും വ്യർത്ഥതാബോധത്തിന്റെയും കയ്പേറിയ ഈ ഗുളിക നിസ്സഹായരായി, ക്ഷമാപൂർവ്വം വിഴുങ്ങേണ്ടിവന്നിരുന്നു. വിഷമംപിടിച്ച ഈ സ്ഥിതിവിശേഷത്തിനു് പലപ്പോഴും കേവലം ബാലികയായ ഭാര്യയെ തീരെ കുററപ്പെടുത്താമായിരുന്നില്ല എന്നതാണു് ദുഃഖകരമായ സത്യം. ഹൃദയങ്ങളുടെ ആഹ്ലാദകരമായ സമ്മിളനം അസാദ്ധ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്ന ക്രൂരമായ ഒരു വിഷമാവസ്ഥയുടെ ദുഃഖകരമായ ഒരു സമാപനമായിരുന്നു അതു്. അത്യധികം കാല്പനികസ്വഭാവക്കാരനാകയാൽ ദത്തനു് നൈരാശ്യവും വൈഫല്യവും വളരെ കൂടുതൽ അനുഭവപ്പെട്ടു.

ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ദത്തനെ പ്രധാനമായും ശക്തമായും സ്വാധീനിച്ചിരുന്നതു് പ്രാർത്ഥനാസമാജപ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു. ബ്രഹ്മസമാജത്തിന്റെ സ്ഥാപകരിൽ ഒരാളായിരുന്നു കേശവചന്ദ്രസെൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേരണകൊണ്ടും ഹിന്ദുമതത്തെയും ഹൈന്ദവസമുദായത്തെയും പരിഷ്ക്കരിയ്ക്കാനുള്ള വ്യഗ്രതകൊണ്ടും 1867 മാർച്ച് 31-ാംനു ബോംബേയിലെ ചില അഭ്യസ്തവിദ്യർ മഹാരാഷ്ട്രയിൽ ഈ പ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചു. ഈശ്വരാരാധനയ്ക്കുള്ള ഏകമാർഗ്ഗം പ്രാത്ഥനയും സേവനവും ആണെന്നുള്ള വിശ്വാസത്താൽ അവർ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിനു് പ്രാത്ഥനാസമാജം എന്നു് പേർ നൽകി. സമാജത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ പ്രസിഡണ്ടു് ആത്മാറാം പാണ്ഡുരംഗ് താർക്കാഡ്കർ ആയിരുന്നു. ചിരപുരാതനമായ ജാതിസ്സമ്പ്രദായം ഉപേക്ഷിയ്ക്കൽ, സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസം പ്രചരിപ്പിയ്ക്കൽ, വിധവാവിവാഹം നടപ്പാക്കൽ, ശൈശവവിവാഹം നിരോധിയ്ക്കൽ എന്നിങ്ങനെ ഒരു ചതുർമ്മുഖപരിപാടിയാണു് സമാജം സ്വീകരിച്ചതു്. ഇതിന്റെ ഉപജ്ഞാതാക്കൾ വിഗ്രഹാരാധനയിൽ വിശ്വസിയ്ക്കായ്കയാൽ, മോക്ഷത്തിനുള്ള ഒരേ ഒരു മാർഗ്ഗമായി അവർ കരുതിയതു് കറയററ ഭക്തി മാത്രമായിരുന്നു. മഹാരാഷ്ട്രയിൽ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേതാക്കൾ ജസ്റ്റീസ് റാനഡേ, ഡോ. ഭണ്ഡാർക്കർ, ശ്രീ വി. എ. മോദക്, ശ്രീ വി. ആർ. ഷിൻഡേ, ശ്രീ ചന്ദ്രവർക്കർ എന്നിവരായിരുന്നു. സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കർത്താവായ റാവുബഹദൂർ ശങ്കർപാണ്ഡുരംഗപണ്ഡിററിന്റെ സുശക്തമായ പ്രേരണയാൽ ഈ പ്രസ്ഥാനം അഹമ്മദ്നഗറിൽ സത്വരമായ

പുരോഗതി നേടിവരുമ്പോൾ ദത്തൻ കേവലം ഒരു വിദ്യാൎത്ഥി യായിരുന്നു. 1870-ാട്ടുകൂടി ദത്തന്റെ പിതാവു് സമാജത്തിൽ അംഗമായി ചേൎന്നു. കുറേക്കാലം അദ്ദേഹം സമാജത്തിന്റെ എക്സിക്യൂട്ടീവ് സെക്രട്ടറിയായിരുന്നു. കൊണ്ടോറാണോജിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നിയും വളരെ ആതിത്ഥ്യപ്രിയരും ഉദാരമതി കളും ആയിരുന്നു. അതിനാൽ എല്ലാ ജാതിയിലുംപെട്ട സാമൂഹ്യ പരിഷ്ക്കൎത്താക്കളും പ്രസിദ്ധരായ പണ്ഡിതരും അവിടെ നിത്യസന്ദൎശകരായിരുന്നു എന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല. ബോംബേ യിൽനിന്നും പൂനയിൽനിന്നും ജസ്റ്റീസ് റാനഡേ, ഡോ. ഭണ്ഡാർ ക്കർ എന്നിവരും കൽക്കത്തയിൽനിന്നു് ബ്രഹ്മസമാജത്തിന്റെ പ്രമുഖനേതാക്കളും അപ്പണ്ണമനോഭാവത്തിനും വാഗ്മിതചത്തിനും പേരുകേട്ടവരുമായ പ്രതാപചന്ദ്ര മജുംദാർ, ശിവശാസ്ത്രി എന്നി വരെപ്പോലുള്ളവരും സമാജത്തിന്റെ വാൎഷികാഘോഷങ്ങളിൽ പങ്കുകൊള്ളാൻ അഹമ്മദ്നഗറിലേയ്ക്കു വന്നു. അത്തരത്തിലുള്ള പല പ്രമുഖന്മാരും ഘാട്ടേഗൃഹത്തിൽവെച്ചു പലപ്പോഴും നട ത്താറുണ്ടായിരുന്ന കുടുംബപ്രാൎത്ഥനായോഗങ്ങളിലെ നിത്യസന്ദൎശ കരായിരുന്നു. അഹമ്മദ്നഗറിലെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ പ്രസിദ്ധരായ ഈ പ്രസ്ഥാനനേതാക്കളുടെ ഉപദേശങ്ങളും പ്രഭാഷണങ്ങളും പ്രാൎത്ഥനായോഗാഖ്യാനങ്ങളും നൂതനവും ഉജ്ജീ വകവുമായ ഒരു ചൈതന്യം പകൎന്നു. തന്റെ ജീവിതത്തിലെ എററവും ഗ്രഹണസമൎത്ഥമായ കാലഘട്ടത്തിൽ ഈ മഹാന്മാരെ അടുത്തുനിന്നു് നോക്കിക്കാണാനും അവരുടെ ചിന്ത ഉൾക്കൊ ള്ളാനും അവരുടെ കറകളഞ്ഞ ഈശ്വരഭക്തിയിൽനിന്നു് നിൎഗ്ഗളി തങ്ങളായ ഭക്തിഗാനങ്ങളുടെ നീരുറവയിൽ കുളിയ്ക്കാനും ദത്തനു് ഭാഗ്യം ലഭിച്ചു. പിന്നീടു് ബോംബെയിൽവെച്ചു് റാനഡേ, ചന്ദ്രവൎക്കർ, ഭണ്ഡാൎക്കർ, നവരംഗേ തുടങ്ങിയ പല പ്രമുഖ സമാജാംഗങ്ങളുടേയും പ്രസംഗങ്ങളും പ്രാൎത്ഥനാഭാഷണങ്ങളും ദത്തൻ കേട്ടുപോന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രഗത്ഭരായ ചിലരു മായി മാനസികവും ആത്മീയവുമായി ഉണ്ടായ ഈ സമ്പൎക്കം ദത്തന്റെ മനസ്സിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംവേദകത്വം വികസിപ്പിക്കുന്നതിലും സുപ്രധാനമായ പങ്കു വഹിച്ചു. ഉല്ലാദകമായ ഒരനുഭവമായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ഉഷസ്സിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാമൂഹ്യമനസ്സാക്ഷി രൂപ പ്പെടാനും ഒരു പ്രത്യേക ദിശയിലേയ്ക്കു നീങ്ങാനും തുടങ്ങി.

വിശാലമനോഭാവത്തിൻേറതായ ഈ അന്തരീക്ഷംമൂലം, മററു ള്ളവർ എന്തു പറയുന്നു എന്നു് നോക്കാതെ, അദ്ദേഹം സ്വന്തം വഴിയ്ക്കു ചിന്തിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി.

ബോംബേയിലെ വിത്തൽ കോളേജിൽ ചേരാൻ പോയപ്പോഴാണു് ദത്തൻ ആദ്യമായി തൻെറ വീടു വിട്ടതു്. അതേവരെ സ്വന്തം വീടിൻെറയും മാതാപിതാക്കളുടെയും സംരക്ഷണത്തിൽ വളൎന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവിതം അതിനുശേഷം സ്വന്തമായ ചായ്വും ചെരിവും പ്രകടമാക്കാൻ തുടങ്ങി. സ്വതന്ത്രമായ തൻെറ മനസ്സിൻെറ ഓരോ ആദേശവും അനിരോധ്യമായി അദ്ദേഹം പിന്തുടൎന്നു. കലയോടും സാഹിത്യത്തോടും ഉള്ള തൻെറ അഭിനിവേശം, കാവ്യമനസ്സിൻെറ പാരതന്ത്ര്യമുക്തമായ കുതിപ്പു്, തൻെറ കമ്പങ്ങളും കിറുക്കുകളും—എല്ലാം ഇപ്പോൾ ജീവിതത്തെ ആവേശിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. 1891-ൽ അദ്ദേഹം വിൽസൺ കോളേജിൽ ചേൎന്നു. പക്ഷേ നാലു കൊല്ലത്തിനുശേഷവും അദ്ദേഹം ഇൻടർമീഡിയററു് ക്ലാസ്സിൽത്തന്നെ കുമിഞ്ഞു് കൂടുകയായിരുന്നു. ബോംബേയിലെ കാലാവസ്ഥ അദ്ദേഹത്തിനു് പിടിച്ചിരുന്നില്ല. രോഗബാധിതനാകയാൽ, ആരോഗ്യം വീണ്ടെടുക്കാൻ അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും അഹമ്മദ്നഗറിലേക്കു് പോന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ സ്വാതന്ത്ര്യവും നിരങ്കുശവും അസ്വാസ്ഥ്യവുമായ ജീവിതത്തിൻെറ ശരിയായ വിശകലനത്തിനു് കാലമേറെക്കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ടു് ഇപ്പോൾ വിഷമമാണു്. സ്വന്തം വീട്ടിൽ സമപ്രായക്കാരനായ ഒരു ചങ്ങാതി അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നില്ല. പിതാവിൻെറ നിശ്ശബ്ദമെങ്കിലും ശ്രദ്ധാപൂൎവ്വമായ നിരീക്ഷണം അദ്ദേഹത്തിലുള്ള സ്വാഭാവികമായ ഓജസ്സിനെ പൂൎണ്ണമായും അടിച്ചമൎത്തിയില്ലെങ്കിൽ നിയന്ത്രിയ്ക്കുകയെങ്കിലും ചെയ്തിരുന്നു. ബോംബെയിലെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവിതം ആദ്യകാലത്തെ കവചിതജീവിതത്തിൻെറ സ്വാഭാവികവും ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്തതുമായ ഒരു തിരിച്ചടിയാവാം. അദ്ദേഹത്തിൻെറ മകനും ജീവചരിത്രകാരനുമായ വി. ഡി. ഘാട്ടേ എഴുതുന്നു: 'ദത്തൻെറ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ അസ്വാസ്ഥ്യതകളെക്കുറിച്ചു് അന്വേഷിയ്ക്കുക എന്നുവെച്ചാൽ, ഒരു കാല്പനികകവിയുടെ വികാരലോലമായ യുവഹൃദയത്തിൻെറ വിവിധചോദനകളെക്കുറിച്ചു് അന്വേഷിയ്ക്കുക എന്നാണൎത്ഥം.' അദ്ദേഹത്തിൻെറ

അസ്വാസ്ഥ്യപൂർണ്ണമായ അതൃപ്താവസ്ഥയുടെ, അസാക്ഷാൽകൃതങ്ങളായ അഭിലാഷങ്ങളോടുരസിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു മനസ്സിൻെറ തീവ്രാഭിനിവേശങ്ങളുടെ, രോഗനിർണ്ണയം ഇന്നാക്കം സാദ്ധ്യമല്ല. ബോംബെയിൽ ഈ പ്രവണതകൾക്കെല്ലാം സ്വച്ഛമായ പ്രവത്തനം സാദ്ധ്യമായി. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ദത്തൻ സംഗീതത്തിലേയ്ക്കു് ആകർഷിക്കപ്പെടുകയും സിത്താർവായനയിൽ എടുത്തുപറയത്തക്ക വിജയംനേടുകയും ചെയ്തു. അഹമ്മദ്നഗറിലായിരുന്നപ്പോൾത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിലുള്ള ഇത്തരം കമ്പങ്ങൾ വീട്ടുകാരുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുകയും തന്നിമിത്തം ഒരു സംഘഷാവസ്ഥ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തിരുന്നു. തൻെറ വീട്ടിലെ മതാന്തരീക്ഷത്തിൻെറയും ബോംബെയിലെ സ്വതന്ത്രജീവിതത്തിൻെറയും ഇടയ്ക്കു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ മനസ്സ് ഒരു പെൻഡുലംപോലെ ആടിക്കൊണ്ടിരുന്നിരിയ്ക്കണം. ബോംബേയിലേയ്ക്കു് പോയകാലത്തു് ദത്തൻ കാവ്യരചനയിൽ വേണ്ടത്ര പക്വതയും സമതുലിതാവസ്ഥയും നേടിയിരുന്നില്ല. ബോംബേയിലെ സ്വച്ഛന്ദജീവിതത്തിനിടയ്ക്കാണ് ആദ്യമായി തൻെറ കവിതാവാസന പൂർണ്ണശക്തിയോടെ അദ്ദേഹത്തിനു ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടതു്. ഈ കവിതാവാസന ഭൂമിയിൽ പിറന്നുവീണ ഒരു പശുക്കുട്ടി സ്വച്ഛന്ദമായി വായു ശ്വസിച്ചു ചെയ്യുന്നതുപോലെ ആഹ്ലാദപൂർവ്വം ചാടിത്തുള്ളിക്കളിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വായന ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഗണ്യവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവും ആയിരുന്നു. 1896-ൽ അദ്ദേഹം ബോംബേ വിടുകയും ഇൻഡോറിലെ മിഷൻ കോളേജിൽ ചേരുകയും ചെയ്തു. മിഷൻ കോളേജ് കല്കത്ത യൂനിവർസിററിയിൽ ആയിരുന്നു അഫിലിയേററു് ചെയ്തിരുന്നതു്. ഇവിടെ അദ്ദേഹത്തിനു് പഠിത്തത്തിൽ പൂർണ്ണമായും ശ്രദ്ധിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. 1898-ൽ ഇരുപത്തിരണ്ടാമത്തെ വയസ്സിൽ, കോളേജിൽച്ചേന്നു് എട്ടു കൊല്ലത്തിനുശേഷം, ദത്തൻ ബിരുദംനേടി. ബോംബെയിലെ അസ്വസ്ഥജീവിതത്തിൽനിന്നു് വ്യത്യസ്തമായി ഇൻഡോറിലെ ശാന്തവും ഗൌരവപൂർണ്ണവുമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ മനസ്സമാധാനവും സ്ഥൈര്യവും അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ദത്തൻ സംഗീതത്തിൽ ആവേശത്തോടും ഊർജ്ജസ്വലതയോടുംകൂടി മുഴുകിയതു്. ദത്തൻെറ സുഹൃത്തുക്കൾ, അദ്ദേഹത്തിനു് കവിതയിലുള്ളതിന്നു് പുറമേ സംഗീതത്തിലുള്ള കഴിവും ശരിയ്ക്കു് അംഗീകരിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതകളിലുള്ള സംഗീതാത്മകത വലിയ

ഒരളവോളം സംഗീതത്തോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആഭിമുഖ്യ ത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണു്. 'സംഗീതദേവതയെപ്പോലെ വാചാ ലമായ അങ്ങയുടെ സിത്താർ, ഇപ്പോഴും, ഇനിമേലും നിതാന്ത മൂകമായി വത്തിയ്ക്കും' എന്നു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ അകാലികചരമ ത്തിൽ അനുശോചിയ്ക്കുവേ സുഹൃത്തുക്കൾ ആ ഗാനാലാപനവാസ നയെ പ്രശംസിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഇൻഡോറിലെ ഹ്രസ്വജീവിത ത്തിനിടയ്ക്കാണു് ദത്തൻെറ പല കവിതകളും എഴുതപ്പെട്ടതു്. ബിരുദംനേടിയതിനുശേഷം ദത്തൻ അഹമ്മദ്നഗറിൽ വളരെ ക്കാലം താമസിച്ചില്ല. അല്പചലനമായ ഈ നഗരത്തിലെ ഏകതാളമായ ജീവിതം അദ്ദേഹത്തിനു് സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല. അക്കാലത്തു് ഒരു മഹാരാഷ്ട്രക്കാരൻ ഭരണസാരത്ഥ്യംവഹിച്ചി രുന്ന ബറോഡയിൽ കഴിവുള്ള പല മഹാരാഷ്ട്രയുവാക്കളും ജോലി കണ്ടെത്തി. ദത്തനും ബറോഡയിലേയ്ക്കു് പോയി. ദാമോദർ ഷേത്തു് യാണ്ടെയുടെ 'സയാജി വിജയി' എന്ന പ്രമുഖ വാരികയുടെ ഓഫീസു് അക്കാലത്തു് പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ബുദ്ധിജീവികേന്ദ്രമായിരുന്നു. ദത്തൻ 'സയാജി വിജയി'ന്നു് വേണ്ടി എഴുതാൻ തുടങ്ങി. അദ്ദേഹം ഇപ്പോൾ ജീവിതത്തിൻെറ കത്തിജ്ജ്വലിയ്ക്കുന്ന അവസ്ഥയിലായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിലെ സിദ്ധികളെല്ലാം അവയുടെ പൂർണ്ണശക്തിയിലും തേജസ്സിലും പ്രവത്തിച്ചിരുന്നു. പുതിയ ലോകങ്ങൾ കീഴടക്കാനുള്ള വെമ്പ ലിലായിരുന്നു അവ. ഒരു ഇന്ത്യൻ ഓക്കെസ്റ്റ്റാ സംഘടിപ്പി യ്ക്കാനും അക്കൊല്ലം പാരീസിൽ നടക്കാനിരുന്ന ലോകപ്രദർശ നത്തിൽ ഈ ഓക്കെസ്റ്റ്റായുടെ പരിപാടി നടത്താനും അദ്ദേഹം ശ്രമം തുടങ്ങി. ഭാവി അദ്ദേഹത്തെ കൈകാട്ടി വിളിച്ചു. നാളത്തെ വാഗ്ദാനങ്ങളെ ഇന്നത്തെ യാഥാത്ഥ്യമാക്കി മാററൽ അദ്ദേഹത്തിനു് ഒരു പൊറുതികേടായിത്തീന്നു. ബറോഡയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യവും പുരോഗമനോന്മുഖവുമായ അന്തരീക്ഷം അദ്ദേഹ ത്തിനു് സവ്വഥാ ആവേശം നൽകി. സ്വന്തം ഉള്ളംകയ്യിൽ ലോകത്തെ ഒതുക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറെടുത്തു. 8-ാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ച ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതനാടകത്തിനു് അദ്ദേഹം ഒരു മറാത്തി പാഠം തയ്യാറാക്കി. (ഇൻഡോറിലെ താമസത്തിനി ടയ്ക്കു് അവിടുത്തെ മഹാരാജാവായ ശ്രീമന്തു് ശിവാജിറാവു ഹോൾക്കാറുടെ ഒരു പരസ്യമനുസരിച്ചു് കാളിദാസൻെറ മേഘ ദൂതം ഒരു നാടകമാക്കി അദ്ദേഹം എഴുതിയെന്നു് പറയപ്പെട്ട

ന്നുണ്ട്. ദൌർഭാഗ്യവശാൽ ഇൻഡോർ സ്റ്റേററ് റിക്കാർഡുക ളിൽനിന്നു് ഇതു് നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പിന്നീടിതേവരെ കണ്ടു കിട്ടിയിട്ടുമില്ല.) ഉത്തരരാമചരിതം വിവർത്തനംചെയ്യുന്നതിനി ടയ്ക്കു് 19-ാം ശതകത്തിലെ മറാത്തി കവിതയിലേയ്ക്കു് അദ്ദേഹം ആകർഷിക്കപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹം മുമ്പേതന്നെ അതിൽ അത്യാവേശം കാട്ടിയിരുന്നു. പരശുറാം പന്ത് താത്യഗോദ്ബോലേ സമാ ഹരിച്ച മറാത്തികവിതകളടങ്ങുന്ന 'നവനീത്' 18-ാം ശതക ത്തിലെ പ്രസിദ്ധ ഷാഹിർ ആയ രാമജോഷിയുടെകൂടി കവി തയേ ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നുള്ളു. രാമജോഷിക്കുശേഷം വന്ന കവി കളെ ആരും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. അതിൻെറ ഫലമായി അവ രുടെ കവിതകൾ പല ആനുകാലികപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലായി ചിന്നിച്ചിതറിക്കിടന്നു. ദത്തൻ ഇവയെ ഈ പരിത്യക്താവസ്ഥ യിൽനിന്നു് ഉദ്ധരിക്കാനും പരശുറാം പന്ത് താത്യയുടെ ശ്രമം സമകാലത്തേയ്ക്കു് വ്യാപിപ്പിയ്ക്കാനും ഉള്ള സാഹസികമായ തീരു മാനം കൈക്കൊണ്ടു. ഭൂതകാലത്തിലേയും വർത്തമാനകാലത്തി ലേയും കവികളുടെ കവിതകൾ സമാഹരിക്കാനും നിരൂപണാത്മക മായ ഒരവലോകനം തയ്യാറാക്കാനും ഉള്ള സംരംഭങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ഏർപ്പെട്ടു. ഇതിന്നായി സമകാലികരായ പ്രശസ്ത കവി കളുമായി അദ്ദേഹം കത്തിടപാടുകൾ തുടങ്ങി.

റെവ. തിലക്കും ആധുനികമറാത്തി കവിതയുടെ പിതാവായ കേശവസുതനും ഈ സമാഹാരത്തിലുൾക്കൊള്ളിയ്ക്കാൻ കവി തകൾ അയച്ചതായി രേഖയുണ്ടു്. 19-ാം ശതകത്തിലെ കവി തകൾ ഒരു സമാഹാരത്തിൽ കൊണ്ടുവരാനുള്ള ആദ്യത്തെ ശ്രമമാ യിരുന്നു അതു്. ഈ സാഹസികസംരംഭത്തിനു് മുതിർന്നതാകട്ടെ ബാല്യം കഷ്ടിച്ചു കഴിയുകമാത്രം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഒരു യുവകവിയും. ഈ ചെറുപ്പകാലത്തുതന്നെ പാരമ്പര്യത്തിനും മാമൂലിനും എതി രായുള്ള വിപ്ലവവും പുതിയ സമീപനവും പുരോഗയാനത്തിൻെറ രീതിയും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. അതില്ലായിരുന്നു വെങ്കിൽ ഈ കവിതകളുടെ ബൃഹത്തായ ഒരു സമാഹരണ ത്തിൻെറ ചുമതല അദ്ദേഹം വഹിയ്ക്കുമായിരുന്നില്ല. ദത്തൻെറ അകാലികമായ മരണം അദ്ദേഹത്തിൻെറ പല പദ്ധതികളും സ്വപ്നങ്ങളും പൂർത്തിയാക്കപ്പെടാതിരിയ്ക്കാൻ കാരണമായി. അദ്ദേഹത്തിൻെറ സുഹൃത്തായ ചന്ദ്രശേഖർ ശിവറാം ഗോറെ

പിന്നീട്ട ദത്തൻ തുടങ്ങിവെച്ച ജോലി പൂർത്തിയാക്കുകയും 'അവ്വാചീന കവിത' എന്ന പേരിൽ ഒരു സമാഹാരം 1903 ഡിസമ്പർ 23-ാംനു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും പരേതനായ ദത്തനു് അതു് സമപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. തിലക്കിൻെറയും കേശവസുതൻെറയും കവിതകൾ ഈ സമാഹാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല എന്നതു് അത്ഭുതകരമാണു്. അതിന്നു് കാരണം ചന്ദ്രശേഖർ പാരമ്പര്യവാദിയാണു് എന്നതും ആധുനികമറാത്തികവിതയുടെ സൌന്ദര്യവും ശക്തിയും ആസ്വദിയ്ക്കാനും സ്വാഗതം ചെയ്യാനും ദത്തനെപ്പോലെ കഴിവില്ലാത്ത ആളാണെന്നതും ആവണം. ഏതായാലും ദത്തൻെറ ഈ പരിശ്രമം ആധുനികമറാത്തി കവിതയിലേയ്ക്കു് എത്ര ശക്തമായ രീതിയിലാണു് അദ്ദേഹം ആകർഷിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതു് എന്നും ജനങ്ങൾ ആ കവിതയുടെ മേന്മ അംഗീകരിയ്ക്കണമെന്നതിൽ അദ്ദേഹം എത്രമാത്രം തല്പരനായിരുന്നുവെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

1899-ൽ ബറോഡ കഠിനമായ ബ്യൂബോണിക് പ്ലേഗിൻെറ പിടിയിലായിരുന്നു. ചന്ദ്രശേഖർ തൻെറ സഹോദരനോട്ടുകൂടി നഗരം വിട്ടുകയും ബറോഡയ്ക്കു പുറത്തുള്ള ധമ്മശാലയിൽ അഭയം തേട്ടുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ദത്തൻ തൻെറ സുഹൃത്തായ ബാപ്പു സാഹിബു് ദിഘേയുമൊന്നിച്ചു് നഗരത്തിൽത്തന്നെ താമസിച്ചു. ചന്ദ്രശേഖർ തൻെറ താല്ക്കാലികവസതിയാക്കിയിരുന്ന ധമ്മശാലയിലേക്കു്, ദത്തൻ നിത്യവും തണുപ്പുള്ള രാത്രിയിൽ, ഒന്നു്-ഒന്നര നാഴിക നടന്നുപോകുമായിരുന്നു. അവിടെ രണ്ടു സുഹൃത്തുക്കളും കൂട്ടുചേന്നു് കവിതയുടെ നീരുറവകളിൽനിന്നു് മുക്കിക്കുടിച്ചു രസിക്കുമായിരുന്നു. മരണത്തിൻെറ നൃത്തത്താൽ വലയംചെയ്യപ്പെട്ടതും ഒരു സഹോദരകവിയുടെ സന്നിധാനമുള്ളതുമായ അഭൌമമായ സ്ഥിതിഗതികളിലാണു് ദത്തൻ തൻെറ കവിതയ്ക്കു പുതിയ ചക്രവാളങ്ങൾ വിഭാവനം ചെയ്തതു്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണു് 'വസന്തത്തിലെ സുഗന്ധമാരുതൻ' വീശാൻ തുടങ്ങിയതു്, രാത്രി 'പ്രഭാത'മായി മാറാൻ തുടങ്ങിയതു്, 'മുഗ്ദ്ധകലിക' 'ബാലലതിക'യുമൊത്തു് ചാഞ്ചാടാൻ തുടങ്ങിയതു്, പ്രേമാഭിലാഷങ്ങളിൽ 'കോകിലകൂജിതം' കേൾക്കാൻ തുടങ്ങിയതു്. ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെയായിരുന്നു ഉത്തരരാമചരിതത്തിൻെറ അനുവാദനം രൂപപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നതും.

താൻ അഗാധമായി സ്നേഹിച്ച ജീവിതത്തോട് ദത്തനു് വിട പറയേണ്ട കാലം സമാഗതമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. കാവ്യലഹരിയിൽ മുഴുകി, പ്രേമസ്വപ്നങ്ങളിൽ ആറാടി, ഭാവിയിൽ നടത്താനുള്ള സാഹസികപദ്ധതികളിൽ മനസ്സർപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞുകൂടിയ കവി, ദിനംതോറും അടിവെച്ചടിവെച്ചു് അരികെ യണഞ്ഞിരുന്ന മരണത്തിന്റെ ക്രൂരമായ പാദപതനം കേട്ടില്ല. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണു് ദത്തൻ തന്റെ മികച്ച രണ്ടു കവിതകൾ എഴുതിയതു്. ഒന്നു് 'വിശ്വാമിത്രിയുടെ തീരങ്ങളിൽ'; മറ്റേതു പാവപ്പെട്ട, സ്നേഹമയിയായ ഒരമ്മയുടെ പ്രസന്നഗംഭീരമായ താരാട്ടു്. 1899 മാർച്ചിൽ ദത്തൻ പ്ലേഗ് രോഗബാധിതനായി. ഉയർന്നുവരുന്ന ഒരു യുവകവിയുടെ പൊൽക്കിനാവുകളിൽ കൈ വെയ്ക്കുന്നതിനുമുമ്പു മരണത്തിനുപോലും വിറയൽ ഉണ്ടായിരുന്നിരി ക്കണം. അതാവാം നാലു ദിവസത്തിനുശേഷം രോഗശാന്തിയുടെ സ്വാഗതാർഹങ്ങളായ ചില ലക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടതു്. അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ ശയ്യയ്ക്കരികെ കൂടിയിരുന്ന സുഹൃത്തുക്കൾ ആശ്വാസ ത്തിന്റെ ദീർഘശ്വാസം പൊഴിച്ചു. ദത്തൻ അപേക്ഷിച്ചി രുന്ന സർക്കാരുദ്യോഗത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ നിയമിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഉത്തരവും അപ്രതീക്ഷിതമായി ലഭിച്ചു. പക്ഷേ വിധിയുടെ വിനോദം വളരെ ക്രൂരമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രോഗം അടുത്ത ദിവസംതന്നെ പെട്ടെന്നു് മൂർഛിച്ചു. കടുത്ത പനിയെ ത്തുടർന്നു ദത്തൻ അബോധാവസ്ഥയിലായി. ദേഹത്താകമാനം അനുഭവപ്പെട്ട വേദനയും പനിയും അസഹ്യമായി. പക്ഷേ ദത്തൻ കരുതിയില്ല, താൻ മരിക്കാൻപോവുകയാണെന്നു്. ചുറ്റും നിന്ന സുഹൃത്തുക്കൾക്കു് ആ തോന്നലുണ്ടായെങ്കിലും താൻ മരിക്കാൻപോകുന്നില്ല എന്ന അർത്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹം അവ രോടു നിരാശരാകാതിരിക്കാൻ അഭ്യർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു. ഉൽക്കണ്ഠാഭരിതമായ ഒരു രാത്രിക്കുശേഷം, എല്ലാവർക്കും ബോധ്യ മായി, ദുരന്തം ആസന്നമായിരിക്കുന്നു എന്നു്. ചന്ദ്രശേഖറിന്റെ മൂത്ത സഹോദരനായ നാനാസാഹേബ് കോടതിയിലേയ്ക്കു പോകുന്നവഴി രോഗിയെ കാണാൻ വീട്ടിൽ കയറി. ദത്തൻ തന്റെ മരണക്കിടക്കയിൽ കിടന്നുകൊണ്ടു് ദീനദീനം പറഞ്ഞു: 'നാനാസാഹേബ്, എനിക്കു മാപ്പു തരൂ. നിങ്ങൾ എന്നെ കാണാൻ വന്നു. ഞാനോ, ഇങ്ങനെ അവശനായിക്കിടക്കുക യാണു്.' അദ്ദേഹത്തിന്റെ അരികെ നിന്നിരുന്നവർ ആസന്ന

മൃത്യുവായ ആ യുവാവിൻെറ വിനയത്താൽ ചലിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടു. അപ്പോഴേയ്ക്കും ദത്തനും മനസ്സിലായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു താൻ മരിയ്ക്കാൻപോവുകയാണെന്ന്. ഈ അവസാനനിമിഷത്തിൽ എന്തെന്തു ചിന്തകൾ, എന്തെന്തു് ഓർമ്മകളായിരിയ്ക്കണം ആ യുവ ഹൃദയത്തിലൂടെ കടന്നുപോയതു്? പക്ഷേ അദ്ദേഹം എന്തു് ഓർമ്മിച്ചാലും അതൊന്നും വാക്കുകളിലൂടെ രൂപംപൂണ്ടില്ല. വിറ യ്ക്കുന്ന കൈകൾകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം തൻെറ കവിതയുടെ കയ്യെഴുത്തു കോപ്പികൾ എടുത്തു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഒരേ ഒരു നിധിയായി രുന്നു അതു്. ചന്ദ്രശേഖറിൻെറ കയ്യിൽ അതു കൊടുത്തു് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: 'ഇതു കയ്യിൽ വെയ്ക്കൂ.' 1899 മാർച്ച് 13-ാംനു തൻെറ സുഹൃത്തിൻെറ കയ്യിൽ സ്വന്തം കവിതകളുടെ കനം കുറഞ്ഞ ഒരു വാല്യം ഏല്പിച്ചുകൊണ്ടു്, പൂർത്തീകരിയ്ക്കാൻ കഴിയാത്ത സ്വപ്നങ്ങളേയും അഭിലാഷങ്ങളേയും പററി, മങ്ങിയ മട്ടിൽ ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടു്, ദത്തൻ ഇഹലോകവാസം വെടിഞ്ഞു. നിതാന്തനിശ്ശബ്ദതയിൽ, വാഗ്ദേവതയും സിത്താറും അദ്ദേഹം പോകുന്നതു് നോക്കിനിന്നു. അവരും ഇപ്പോൾ മരിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു; കാരണം അവരെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ ആരും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

അങ്ങനെ ആധുനികമറാത്തികവിതയുടെ മാർഗ്ഗദർശിക ളിൽപ്പെട്ട ഒരു കവി യുവത്വത്തിൻെറ പടിവാതിലിൽവെച്ചു തന്നെ ദിവംഗതനായി. 1921-ൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ മരണം കഴിഞ്ഞു് 22 കൊല്ലത്തിനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിൻെറ മകൻ വി. ഡി. ഘാട്ടേ (ഇദ്ദേഹം പ്രശസ്തനായ ഒരു പണ്ഡിതനാണു്) ദത്തൻെറ കവിതകൾ ശേഖരിയ്ക്കുകയും എഡിററ് ചെയ്തു് പ്രസി ദ്ധീകരിയ്ക്കുകയും ചെയ്തപ്പോഴാണു് മറാത്തി വായനക്കാർ അദ്ദേഹ ത്തിൻെറ കവിപ്രതിഭയെപ്പററി മനസ്സിലാക്കിയതു്.

ഇപ്രകാരമാണു് പെട്ടെന്നു് താറുമാറാക്കപ്പെട്ട ഒരു ജീവിത ത്തിൻെറ—ദത്തൻെറ ജീവിതത്തിൻെറ—രൂപരേഖ. ഇന്നു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഹ്രസ്വജീവിതത്തിലേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കു മ്പോൾ, ദത്തനു് സജീവമായ സർഗ്ഗാത്മക വ്യാപാരത്തിൽ ഏർപ്പെടാൻ ലഭിച്ചതു് അഞ്ചു മുതൽ ഏഴു വർഷങ്ങൾവരെ മാത്ര മായിരുന്നു എന്നു് കാണാം. അദ്ദേഹത്തിൻെറ സർഗ്ഗാത്മക

ജീവിതം വളരെ ഹ്രസ്വമായിരുന്നുവെങ്കിലും, മറാത്തി കവിതയിൽ ശാശ്വതമായ സ്വാധീനം അർപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം വിട്ടുപോയതു് എന്നു് അടുത്ത അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതകളുമായി പരിചയപ്പെട്ടുമ്പോൾ ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടും.

അദ്ധ്യായം രണ്ട്

പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ

പുരോഗതി പ്രാപിച്ച പ്രാചീനമോ അർവ്വാചീനമോ ആയ ഏതു ഭാഷാസാഹിത്യം പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാലും പ്രകൃതിയെപ്പററിയുള്ള കാവ്യങ്ങളും കവിക്കു് പ്രകൃതിയോടുള്ള ഉററബന്ധവും വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതായി കാണാം. പ്രേമം കഴിഞ്ഞാൽ പ്രകൃതിയാണു് കവിഭാവന കൈവെയ്ക്കാറുള്ള ഏററവും ഉല്ലാദകമായ വിഷയം. പല രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പ്രകൃതിയും അതിനു് മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ മേലുള്ള സ്വാധീനവും കവികൾക്കു് എന്നും മഹത്തായ പ്രചോദനകേന്ദ്രങ്ങളായിരുന്നിട്ടുണ്ടു്. മറാത്തി കവിതയും ഈ സാമാന്യനിയമം പാലിക്കുന്നതിൽ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നില്ല. പ്രാചീനകാലം മുതൽക്കുതന്നെ പല മട്ടിൽ പ്രകൃതിയെപ്പററി കവികൾ പാടിപ്പോന്നു. ചിലപ്പോൾ പ്രകൃതിയോടുള്ള കവിയുടെ സമീപനം പരമ്പരാഗതമായ രീതിയിലായിരിക്കും. പ്രതിപാദ്യത്തിനു മോടി കൂട്ടുകയോ ചന്തം വരുത്തുകയോ എന്നതിൽകവിഞ്ഞു് മറെറാരു കൃത്യവും ഈ പരമ്പരാഗതരീതി ചെയ്തിരുന്നില്ല. മററു ചിലപ്പോൾ ഉചിതവാക്യങ്ങളിൽ ആവിഷ്ക്കരണം അന്വേഷിക്കുന്ന കവിയുടെ മാനസികഭാവം പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുന്നതിനോ വൈകാരികോത്തേജനത്തെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നതിനോ പ്രകൃതിയെ കവികൾ കൈക്കൊണ്ടു എന്നുവരും. ചിലപ്പോൾ പ്രകൃതിയുടെ ഹൃദയാവർജ്ജകമായ ഒരു വശം കവിവാക്കുകളിൽ തളച്ചിട്ടിരിയ്ക്കാം. അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ബിംബം രൂപഭംഗികൊണ്ടും ഗന്ധംകൊണ്ടും സ്നിഗ്ദ്ധതകൊണ്ടും സുന്ദരമാക്കിയിരിക്കും. വേറെ ചിലപ്പോൾ കവിയുടെ വ്യക്തിപരമായ അനുഭൂതിയുടെ വൈകാരികസത്ത ഉയർത്തുന്നതിനും ഊന്നുന്നതിനും പ്രകൃതി ഒരു പശ്ചാത്തലമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാം. നമ്മുടെ വേദസാഹിത്യത്തിൽ ഉഷസ്സ്, വരുണൻ, മരുത്ത് തുടങ്ങിയ പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളെ സ്തുതിക്കുന്നതായി കാണാം. അദൃശ്യനായ ഈശ്വരന്റെ പ്രത്യക്ഷപ്രതീകങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണു് ഋഷിമാർ അവയെ ദർശിച്ചതു്. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ

മേഘദൂതം, ഋതുസംഹാരം തുടങ്ങിയ ദീർഘകാവ്യങ്ങളിൽ കവി പ്രകൃതിയോടുള്ള പ്രേമവും ആരാധനയുമാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ ഭാവങ്ങൾക്കുള്ളപോലെ വൈവിധ്യമുള്ള ബിംബങ്ങളിലൂടെ കവി പ്രകൃതിഭംഗി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണീ കൃതികളിൽ.

മറാത്തിഭക്തകവികളുടെ കവിതകളിൽ പ്രകൃതിക്കു സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും ആ സ്ഥാനം അപ്രധാനമായിരുന്നു. 13-ാം ശതകം മുതൽ രംഗപ്രവേശം ചെയ്ത ജ്ഞാനേശ്വർ, നാമദേവൻ, തുക്കാറാം എന്നീ ഭക്തകവികളുടെ അഭംഗകവിതകളിൽ ഭക്തി എന്ന വികാരത്തിന്റെ നിലയ്ക്കാത്ത പ്രവാഹമാണുണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ അവിടെയും ചില ആധ്യാത്മികാനുഭവങ്ങൾ വിശദീകരിയ്ക്കാൻ പ്രകൃതിയിൽനിന്ന് ഉപമകളും പ്രതീകങ്ങളും കൈക്കൊണ്ടതായി നാം കാണുന്നു. ജ്ഞാനദേവന്റെ ജ്ഞാനേശ്വരി പ്രഥമമായും പ്രധാനമായും ഗീതയുടെ ഒരു വ്യാഖ്യാനമാണ്. പക്ഷേ ജ്ഞാനേശ്വർ ഒരു യഥാർത്ഥ കവികൂടെയായിരുന്നു. പ്രകൃതിസൌന്ദര്യത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും പ്രതിഭാസത്തിന്റെ സൂചനയിൽ അഗാധമായ ഒരു ആത്മീയാനുഭൂതിയെ വിവരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അങ്ങനെ ജ്ഞാനേശ്വരിയിൽ, താമരയിൽ അതിന്റെ ദളങ്ങൾക്കു ഒരു ഊനവും തട്ടാതെ വന്നിരിക്കുന്ന തേനീച്ചയേയും തേനീച്ച വന്നിരിക്കുകയാൽ പ്രശാന്തവും നിവാതവുമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ചാഞ്ചാടുന്ന താമരയേയും നാം പരിചയപ്പെടുന്നു. പ്രകൃതിയിലെ ഈ ബിംബങ്ങളിൽ ചിലതു് സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ സങ്കേതങ്ങളെ അനുസരിച്ചുകൊണ്ടുള്ളവയായിരുന്നു എന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല. മറെറാരു ഭക്തകവിയായ സമർത്ഥരാമദാസ് വളരെ ഉയരത്തിൽനിന്ന് നിപതിക്കുന്ന ഒരു ജലപ്രപാതത്തിന്റെ മന്ദ്രധ്വാനത്തെ ഋജുവായ രീതിയിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ടു്. പക്ഷെ മറാത്തി നാടൻപാട്ടുകളിലാണ് പ്രകൃതിയിൽനിന്നുള്ള അതീവസുന്ദരങ്ങളായ ഉപമകളും ബിംബങ്ങളും നാം കാണുന്നതു്. നാടൻ പ്രേമഗാനങ്ങൾ എപ്പോഴും ഉചിതമായ ബിംബങ്ങൾക്കും ആശയങ്ങൾക്കും ആശ്രയിക്കുന്നതു് പ്രകൃതിയെയാണ്. ഒരു മറാത്തി നാടൻപാട്ടിൽ നായിക തന്റെ പ്രേയാനെ, ചഞ്ചലമായ, കാററിൽ ചലിക്കുന്ന, ഒരു മേഘത്തോടു് ഉപമിക്കുന്നുണ്ടു്.

മേഘവും പ്രേയാനും എപ്പോഴാണ് എത്തിച്ചേരുക എന്നു മുൻകൂട്ടി പറയാനാവില്ല. മറാത്തിയിലെ പണ്ഡിതകവികൾ രചിച്ച പ്രകൃതികവിതകൾ സംസ്കൃതത്തിലെ ആലങ്കാരികസിദ്ധാന്തങ്ങൾ അനുസരിച്ചുള്ളവയാണ്. അവ മാമൂലനുസരിച്ചുള്ള ദീർഘ വർണ്ണനകളാണ്. അങ്ങനെ വാമൻപണ്ഡിററ്, സമ്രാജ്, രഘുനാഥ്പണ്ഡിററ് തുടങ്ങിയ പണ്ഡിതകവികളുടെ കവിതകളിൽ സുദീർഘങ്ങളായ പ്രകൃതിവർണ്ണനകൾ നാം കാണുന്നു. പ്രകൃതിയെ അതിൻെറ യഥാർത്ഥരൂപത്തിൽ കാണാൻ സാധിക്കാത്ത വിധം അലങ്കാരബഹുലവും ശബ്ദജാലമുഖരവുമാണീ കവിതകൾ. മനുഷ്യനിരപേക്ഷമായി പ്രകൃതിക്ക് അതിൻേറതായ ജീവവൃത്തം ഉണ്ടെന്ന വസ്തുത അവരുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പെട്ടിരുന്നില്ല. അഗാഷേ, മോഗറേ, കീർത്തികർ എന്നിവരെപ്പോലെ ബ്രിട്ടീഷ്ഭരണത്തിൻെറ ആദ്യകാലത്തു് (1825–1874) ജീവിച്ചിരുന്ന കവികൾ സംസ്കൃതകവിതയുടെ പരമ്പരാഗതസമ്പ്രദായങ്ങളാണ് സ്വീകരിച്ചിരുന്നതു്. പക്ഷെ അവരും പ്രകൃതിയുടെ പുരാതന മഹിമയെ ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു നിയാമകഘടകമായി അംഗീകരിക്കുകയും അതിനു് വാക്കുകളിലൂടെ രൂപം നൽകാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇതു് അവരുടെ പ്രകൃതികവിതയ്ക്കു് സാരോപദേശത്തിൻെറ നിറം നൽകുകയുണ്ടായി. കാളിദാസൻെറയും സുഭാഷിതഭണ്ഡാരത്തിൻെറയും സ്വാധീനം ഈ കവികളിൽ വളരെ പ്രകടമായിരുന്നു. പക്ഷെ പാരമ്പര്യരീതിയിലുള്ള ഈ കവിതകളിൽ ആരുടെയും ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നതു് കവിതയിലെ പ്രതിപാദ്യത്തിനു മോടി കൂട്ടാൻ കൃത്രിമവും ആർഭാടപൂർണ്ണവുമായ രീതിയിൽ പ്രകൃതിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമാണ്. ഒററപ്പെട്ട ഒരുവഴിയായി, മധുരഗാനത്തിൻെറ അലയൊലിയുമായി, നീണ്ടുന്ന പ്രകൃതിയെ യഥാർത്ഥരൂപത്തിൽ വളരെ വിരളമായേ ഈ കവിതകളിൽ നമുക്കു കാണാൻ പററൂ.

1885-നു ശേഷമുള്ള രണ്ടാം തലമുറയിലെ കവികൾ വേർഡ്സ്വത്ത്, കീററ്സ്, ടെന്നിസൺ തുടങ്ങിയവരുടെ ഭാവഗീതങ്ങളിൽ മുഗ്ദ്ധരായി വർത്തിച്ചവരായിരുന്നു. അവർ പാരമ്പര്യത്തിൻെറ ബാധയിൽനിന്നും മോചനം നേടി. കേശവസുതൻ, റെവ. തിലക് എന്നിവരുടെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ ഒരു പുതിയ അവബോധത്തിൻെറ തിളക്കം കാണാം.

ഭൂതകാലത്തിൻെറ ഈ അവലോകനം ദത്തൻെറ സംഭാവന കളെ ശരിയ്ക്കു വിലയിരുത്താൻ ആവശ്യമാണു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാവ്യപരമായ നേട്ടങ്ങളിൽ വലിയ ഒരു പങ്കു് പ്രകൃതിപരമായ കവിതകൾക്കു് വഹിക്കാനുണ്ടു്. ആധുനികമറാത്തികവിത യിലെ പ്രഭാതത്തിൻെറ ഉദയവും ദത്തൻെറ കവിതകളുടെ ജന നവും ഏകകാലത്തായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യസംസ്കാരവുമായുള്ള, പ്രത്യേകിച്ചും ഇംഗ്ലീഷുകാല്പനികകവിതകളുമായുള്ള പ്രഥമ സമ്പർക്കം ഈ പരിണാമകാലഘട്ടത്തിലെ കവികളെ ശക്തമായി സ്വാധീനിച്ചു. പഴയതു മുഴുക്കെ ഉപേക്ഷിക്കാനോ പുതിയതു് അപ്പടി സ്വീകരിക്കാനോ അവക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല.

എന്നാലും ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ കവിതയധികവും ആധു നികമായിരുന്നു. സുവ്യക്തമായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാതിരുന്ന പുതിയ ചക്രവാളങ്ങളെ തേടിക്കൊണ്ടുള്ള പരീക്ഷണങ്ങളായിരുന്നു ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ കവിതകൾ. റെവ. തിലക് (1861–1919), കേശവസുത് (1866–1905), വിനായക് (1871–1919) എന്നി വരുടെ ആധുനികകവിതകൾ അക്കാലത്തെ ആനുകാലിക പ്രസി ദ്ധീകരണങ്ങളായ മനോരഞ്ജൻ, കാവ്യരത്നാവലീ, സുവിചാർ സംഗമ് എന്നിവയിൽ ആണു് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നതു്. മിക്ക കവികളും 'ഗോൾഡൻ ട്രെഷറി ഓഫ് സോങ്ങ്സ് ആൻറ് ലിറിക്സ്' (ഗാനങ്ങളുടെയും ഭാവഗീതങ്ങളുടെയും സ്വർണ്ണ ഭണ്ഡാരം) 'ഇംഗ്ലീഷ്കവിതയിലെ 1001 രത്നങ്ങൾ' എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളാൽ സ്വാധീനിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ദത്തനും ബർൺസ്, വേർഡ്സ്വർത്ത്, ബൈറൺ, ഷെല്ലി, കീററ്സ് തുടങ്ങിയവ രുടെ കവിതകളുമായി പരിചയപ്പെട്ടിരുന്നു. ദത്തൻ കൽക്കത്താ യൂനിവർസിററിയിൽനിന്നു് ബിരുദം നേടിയ ആളായിരുന്നു. പ്രാചീനസംസ്കൃതകവികളെപ്പററിയും 19-ാം ശതകത്തിലെ പാശ്ചാത്യകാല്പനികകവികളെപ്പററിയും ഉള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ പഠനം കേവലം ചില പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കുന്നതിൽ ഒതുങ്ങി നിന്നിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വായന ആഴവും പരപ്പും ഉള്ളതായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യകവിതയിൽനിന്നു് പുതിയ ചിന്ത കളും വികാരങ്ങളും അദ്ദേഹം ഉൾക്കൊണ്ടു. സംസ്കൃതകവിതക ളിൽനിന്നു് പരമ്പരാഗതമായ രീതികളും അദ്ദേഹം സ്വായത്ത മാക്കി. ഇവ രണ്ടും ചേർന്നതായിരുന്നു ദത്തൻെറ കാവ്യ

വ്യക്തിത്വം. കാവ്യരത്നാവലിയുടെ പത്രാധിപക്കു അദ്ദേഹം എഴുതി :

' കവിത കാലത്തിൻെറ മാററത്തിനും പുരോഗതിയുടെ കാൽ പ്പാടിനും ഒപ്പം നീങ്ങണം. പഴംപുരാണങ്ങളുടേതായ ഇതി വൃത്തം ഇനിമേൽ ആകർഷകമല്ല. മഹത്തായ ചരിത്രസംഭവ ങ്ങൾ, പ്രകൃതിഭംഗി, മാനുഷികവികാരങ്ങളുടെ സജീവമായ ആവിഷ്ക്കരണം എന്നിവ ആധുനികമറാത്തികവിതയിൽ പ്രതിപാദ്യമായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവയെ പരമാവധി ഉപയോഗിക്കേണ്ടതു് ആവശ്യമാണു്. കവിത വായനക്കാരനെ രസിപ്പിക്കാൻ മാത്രം ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാ വരുതു്. ഒരു യഥാർത്ഥ നവീനകവിയുടെ കർത്തവ്യം ജനങ്ങളിൽ മധുരമായ രീതിയിൽ ഉൽകൃഷ്ടചിന്തകൾ ഉളവാക്കുകയും അവ രുടെ മനസ്സുകളേയും വികാരങ്ങളേയും ഉയർത്തുകയും ആണു്' (കാവ്യരത്നാവലി വാള്യം II, 1889). എഴുപതു കൊല്ലം മുമ്പു് എഴു തപ്പെട്ട കവിയുടെ ഈ വാക്കുകൾ മിശ്രവികാരങ്ങളാണു് ഇന്നു് ഉയർത്തുന്നതു്. പഴയ പണ്ഡിതകവികളുടെ ക്ലാസിക്കൽ ശൈലി യിൽ ദത്തൻ ഒരിക്കലും ആകൃഷ്ടനായിരുന്നില്ല എന്നതു് പ്രകട മായ ഒരു വസ്തുതയാണു്. സാരോപദേശങ്ങൾ നൽകുന്നതും വർണ്ണനകൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നതും ആയാൽപോരാ കവിത; അതു് മാനുഷികവികാരങ്ങളെ വെളിവാക്കുകയും ചിത്രീകരിക്കുകയും വേണം. പക്ഷെ ഭാവഗീതത്തിൽ ആത്മാവിഷ്ക്കരണത്തിനുള്ള പരമപ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചു് അദ്ദേഹം ബോധവാനായിരുന്നില്ല. കവിത കേവലം ആഹ്ലാദകാരിയായാൽപോരാ എന്നദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. എന്നാൽ സാന്മാർഗ്ഗികമായി ഉയർത്തുന്നതുകൂടിയാ വണം കവിത എന്ന മിഥ്യാധാരണയിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം മുക്തി നേടിയിരുന്നില്ല. വിരുദ്ധപ്രവണതകൾ ഒരു വ്യക്തിയിൽ കുടി കൊണ്ടിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണു് ദത്തൻെറ കവിത രൂപമെടു ത്തതു് എന്ന വസ്തുത നമുക്കു വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. അദ്ദേഹത്തിൻെറ യുവമനസ്സു് അമേരിക്കൻമിഷനറിമാരുമായുള്ള സമ്പക്കത്താൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടിരിക്കണം. അവർവഴി പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ ത്താലും. സർവ്വകലാശാലാ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനിടയ്ക്കു് ഈ സമ്പക്കം ഗാഢതരമായി. തനിയ്ക്കിഷ്ടപ്പെട്ട പാശ്ചാത്യകവികളുടെ കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ പലതും അദ്ദേഹം ശേഖരിച്ചിരുന്നു.

അവയിലെ ചിന്താഗതികളും വികാരങ്ങളും അദ്ദേഹം തൻെറ കവിതകളിൽ പ്രതിധ്വനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. വിൽസൺ കോളേജിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ ദത്തൻ പോപ്പിൻെറ കവിതയുടെ മാതൃകയിൽ ചില ഇംഗ്ലീഷ് കവിതകൾതന്നെ എഴുതുകയുണ്ടായി. 'സ്വാതന്ത്ര്യം', 'സ്നേഹം', 'പ്രക്ഷുബ്ധമായ ഒരു ദിവസം' എന്നിവയാണ് ചില തലക്കെട്ടുകൾ. ഈ കവിതകൾ എഴുതിയിരുന്നതു് ഇംഗ്ളീഷിൽ കവിതയെഴുതാനുള്ള കഴിവു് പരീക്ഷിച്ചു നോക്കാൻ വേണ്ടിയായിരുന്നു. അവയ്ക്കു് കാവ്യപരമായ മികവു് ഉണ്ടെന്നു് പറഞ്ഞുകൂടാ. ആകെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ട ഒരു വസ്തുത ഇംഗ്ളീഷ്ഭാഷയിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന പിടിപാടു്, ആ ഭാഷയിൽ കവിത എഴുതാം എന്നേടത്തോളം ഉയർന്നതായിരുന്നു എന്നതു് മാത്രമാണ്. നിർഭാഗ്യമെന്നു പറയട്ടെ, തനിക്കു പ്രിയപ്പെട്ട കവിയായ ഷെല്ലിയെക്കുറിച്ചു് അദ്ദേഹമെഴുതിയ കവിത ഇപ്പോൾ കാണാനും ഇല്ല.

ഇംഗ്ലീഷ്കവികളിൽനിന്നും പ്രചോദനം കൊള്ളുകയും ഒരു പരിധിവരെ അവരുടെ ശൈലിയും വിഷയങ്ങളും അനുകരിച്ചു കവിതകൾ എഴുതുകയും ചെയ്തതു് ദത്തൻ മാത്രമായിരുന്നില്ല. കേശവസുതൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു ഡസനിലധികം ഇംഗ്ലീഷ് കവിതകളുടെ ശരിയ്ക്കുള്ള വിവർത്തനം തന്നെ ചെയ്തു. ഷേക്സ്പിയർ, ഡ്രമ്മണ്ഡ്, ഡ്രൈഡൺ, സ്കോട്ട്, എലിസബത്ത് ബ്രൌണിങ്ങ് എന്നീ ഇംഗ്ലീഷ്കവികളുടെയും; പോ, ലോങ്ങ്ഫെല്ലോ, എമഴ്സൺ എന്നീ അമേരിക്കൻകവികളുടെയും കവിതകളാണ് ഇതിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം തെരഞ്ഞെടുത്തതു്. ആദ്യം അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്ന സംസ്കൃതത്തിലെ ക്ലാസിക് ശൈലി ക്രമേണ പാശ്ചാത്യകവികളുടെയും അവരുടെ കവിതകളുടെയും ശൈലിയാൽ സ്ഥാനഭ്രഷ്ടമാക്കപ്പെട്ടു. കവിതയിൽനിന്നു് എല്ലാ കൃത്രിമനിയന്ത്രണങ്ങളെയും പാരമ്പര്യനിയമങ്ങളെയും ഒഴിവാക്കിയ എമഴ്സൻെറയും വ്വിററ്മൻെറയും ഗദ്യശൈലിയാലും ദത്തനും സമകാലികരും ആകർഷിക്കപ്പെട്ടു. ഭാവഗീതമായിത്തീർന്നു സ്വച്ഛന്ദമായ കാവ്യരൂപം. അതു യഥാർത്ഥമായ കാവ്യരൂപമായും സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്കരണോപാധിയായും പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു. ഈ പുതുരൂപം പ്രതിപാദ്യത്തിലും മാററം വരുത്തി. കവിത ഇതോടെ കൂടുതൽ ആത്മ

നിഷ്ഠവും ആത്മാവിഷ്ക്കരണ പ്രാധാന്യവും ആയിത്തീർന്നു. ഈ പുതിയ പ്രവണത കൂടുതൽ ദർശനീയമായതു് പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിലായിരുന്നു. പുതിയ കവികൾ ഷെല്ലിയുടെ വാനമ്പാടിയുമൊത്തു് ആകാശോന്മുഖമായി പറക്കാൻ തുടങ്ങുകയും കീററ്സിൻെറ രാപ്പാടിയുടെ മനോഹരഗാനം കേൾക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ ആധുനികമറാത്തികവിതയുടെ പിതാവായ കേശവസുതൻ (1816–1905) ദാർശനികകവികളായ വേർഡ്സ്വത്ത്, എമെഴ്സൺ എന്നിവരാലാണു്, റൊമാൻറിക് കവികളായ ഷെല്ലി, കീററ്സ് എന്നിവരാലല്ല സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതു്. തൽഫലമായി വികാരാവിഷ്ക്കരണത്തിനു് സൌകര്യപ്രദവും വർണ്ണശബളവുമായ ഒരു പശ്ചാത്തലം മാത്രമല്ല പ്രകൃതി; പ്രകൃതിക്കു് കാലാതീതവും സവിശേഷവുമായ ജീവനും താളവും ഉണ്ടു് എന്ന ബോധം കേശവസുതനിൽ നാം കാണുന്നു. അപൂർണ്ണവും ഹ്രസ്വകാലികവുമായ മനുഷ്യജീവിതത്തിനു് ഒരു പൂർണ്ണതാപ്രതീതി നൽകാൻ അതിനു കഴിവുണ്ടു്. പ്രകൃതിക്കു സ്വന്തമായ ഒരു ജീവിതമുണ്ടു്; അതു മനുഷ്യനേക്കാൾ മഹത്വമുൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന നവീനബോധം കേശവസുതന്നു പിറകെ വന്ന കവികൾക്കു ശാശ്വതമായ ഒരു കടിഞ്ഞാണായിരുന്നു. പ്രകൃതിയിൽ പൂർണ്ണമായി ആമജ്ജനം ചെയ്യുകയും തൻെറ തന്നെ പ്രതിബിംബം പ്രകൃതിയിൽ കാണുകയും ചെയ്ത ബാലകവിയെ ആർക്കാണു് മറക്കാൻ കഴിയുക. കേശവസുതനും ദത്തനും സമകാലികരായിരുന്നു. ഒരു സാഹിത്യപ്രസിദ്ധീകരണമായ 'മനോരഞ്ജ'നിൽ അവരുടെ കവിതകൾ ഒരേ കാലത്തു് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. എന്നാൽ കേശവസുതൻ ദത്തനെ ഒരുവിധത്തിലും സ്വാധീനിച്ചതായി തോന്നുന്നില്ല. ദത്തൻ അദ്ദേഹത്തെ ശ്രദ്ധേയനായ ഒരു സമകാലികകവിയായി കൈക്കൊണ്ടു. എന്നാൽ വ്യക്തിപരമായ ബന്ധം അവർ തമ്മിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. റെവ. തിലക്കും ചന്ദ്രശേഖറും മാത്രമായിരുന്നു ദത്തൻ സമ്പർക്കം പുലർത്തിയ രണ്ടേരണ്ടു കവികൾ. ദത്തൻെറ ബാലകവിതകളെ തിലക് ഒരു പക്ഷേ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കാം. പക്ഷെ തിലക്കിൻെറ ദാർശനികവും സാരോപദേശനിഷ്ഠവുമായ രീതിയുടെ ഒരു സ്വാധീനവും ദത്തനിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിനു കാരണം അവർ രണ്ടുപേരുടെയും സ്വഭാവത്തിലും സമീപനങ്ങളിലും ഉള്ള മൌലികമായ വ്യത്യാസമാവാം. ചന്ദ്രശേഖർ അക്കാലത്തെ പണ്ഡിതകവിക

ളുടെ പ്രമുഖമായ ഒരു പ്രതിനിധിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ക്ലാസിക് ശൈലിയിൽ മുങ്ങുകയും പ്രാക്കാലത്തിന്റേതായ ആർഭാടത്തിന്റെയും അലങ്കാരഭംഗിയുടെയും ധോരണി കാട്ടിക്കൊണ്ട് രാജകീയരീതിയിൽ നീങ്ങുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ ദത്തൻ പാശ്ചാത്യപൌരസ്ത്യ രീതികളാൽ ഒപ്പം സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹത്തിനു സംസ്കൃതസാഹിത്യവും ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യവും ഇഷ്ടമായിരുന്നു. കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേഷ്ഠകവികളായിരുന്നു. അവരുടെ കവിതകൾ മനഃപാഠമാകമാറ് അത്രയും അദ്ദേഹം വായിച്ചു പഠിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമഗീതങ്ങളിലും പ്രകൃതിഗീതങ്ങളിലും ഈ രണ്ടിന്റെയും സ്വാധീനം വ്യക്തമായി നമുക്കു കാണാം.

ദത്തന്റെ പ്രകൃതികവിതകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെയും ഹൃദയത്തിന്റെയും യഥാർത്ഥവും ആകർഷകവും ആയ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട സ്വപ്നങ്ങളും പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടാത്ത ആഗ്രഹങ്ങളും അവയിൽ വാക്കുകളിലൂടെ രൂപം പൂണ്ടുന്നതായി നാം കാണുന്നു. അദ്ദേഹം ഏററവുമധികം സ്നേഹിച്ച സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ അലങ്കാരഭംഗി നാം അവയിൽ കാണുന്നു. ഇപ്പോൾ ദത്തന്റെ 48 കവിതകളേ നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ളു. മരണശയ്യയിൽ കിടന്നുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ചന്ദ്രശേഖറിനെ ഏല്പിച്ച കയ്യെഴുത്തുപ്രതിയിൽ നൂറോളം കവിതകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. 22 കൊല്ലങ്ങൾക്കുശേഷം 1921-ൽ ദത്തന്റെ മകനായ വി. ഡി. ഘാട്ടേ തന്റെ പിതാവിന്റെ കവിതകളുടെ ഒരു തെരഞ്ഞെടുത്ത സമാഹാരം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ദത്തന്റേതായി ലഭിച്ച എല്ലാ കവിതകളും സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചശേഷം സമാഹാരത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ 48 കവിതകൾ അദ്ദേഹം തെരഞ്ഞെടുക്കുകയാണുണ്ടായത്. അദ്ദേഹം ഉപേക്ഷിച്ച ചില കവിതകൾ അപക്വമായിരുന്നു. ചിലതു ചൂർണ്ണികാപ്രായത്തിലുള്ളവയായിരുന്നു. ചിലതു കൂടുതൽ വൈഷയികമായിരുന്നു. ചിലതു പരലോകചിന്ത ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയും! അവയുടെ പ്രാധാന്യം ലളിതമായ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമാണ്. ആശയത്തിന്റെയോ ഭാവനയുടെയോ ഉയർച്ചയിലല്ല. ദത്തൻ ചെറുപ്പത്തിൽ വായിച്ചു പഠിച്ച വാമൻ, ശ്രീധർ, രാംജോഷി തുടങ്ങിയ പ്രാചീന കവി

കളുടെ കവിതകളുടെയും പരശുറാം പന്ത് ഗോദ്ബോലെയുടെ 'നവനീത്' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളുടെയും മുദ്രകളാണ് അവയിലുള്ളത്.

ഇൻഡോറിലും ബറോഡയിലുമായി താമസിച്ച അവസാന കാലത്തെ നാലഞ്ചു കൊല്ലങ്ങളിലാണ ദത്തൻ തൻെറ മിക്ക കവിതകളും എഴുതിയത്. ഇവയിൽ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ എന്ന് തികച്ചും വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നവ പതിനാലെണ്ണമേയുള്ളു. 'എൻെറ പ്രിയപ്പെട്ട പൂമാലയോട്', 'ഇളംമൊട്ട്', 'ലുബ്ധപുഷ്പം', 'എൻെറ പ്രിയപ്പെട്ട വസന്തവായുവോട്', 'കോകിലഗാനം', 'പ്രിയലത', 'വിശ്വാമിത്രിയുടെ തീരങ്ങളിൽ' എന്നിവ അക്കൂട്ടത്തിൽപെടും.

ഈ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളുടെ സവിശേഷസ്വഭാവങ്ങളെ അടുത്തുനിന്ന പരിശോധിക്കുന്നതിന മുമ്പായി അവയിലെ പ്രതിപാദ്യമെന്തെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നത് നന്നായിരിക്കും. 'എൻെറ പ്രിയപ്പെട്ട പൂമാലയോട്', 'പ്രിയലത', 'എൻെറ സുഹൃൽ പക്ഷി' എന്നിവ പ്രകൃതിയിലെ സുന്ദരരൂപങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ളവയാണ്. കവിക്ക് ഇവയോടുള്ള സ്നേഹാരാധനകൾ, പ്രിയപ്പെട്ട ചങ്ങാതി തുടങ്ങിയ വാക്കുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ ഈ കവിതകൾ കേവലം വിവരണാത്മകമോ ആഖ്യാനാത്മകമോ അല്ല, ഇവയിൽ കവി തൻെറ വികാരങ്ങൾക്ക് സ്വതന്ത്രമായ ആവിഷ്ക്കരണം നൽകുകയും അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ പ്രകൃതിവസ്തുക്കൾക്കു മാനുഷികഭാവം നൽകുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. മാലയെക്കുറിച്ചും വസന്തവായുവെക്കുറിച്ചും ഉള്ള കവിതകളിൽ കവി തൻെറ ഏകാകിതാബോധത്തേയും വേർപാടിൻെറ വേദനയേയും സമർത്ഥമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. പൂക്കളുടെ മൃദുസ്പർശത്താലും വസന്തവായുവാലും ആ ബോധവും വേദനയും ഉയർത്തപ്പെടുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലെ ചില ക്ലാസിക് കൃതികളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട പോലെയുള്ള വിരഹദുഃഖം പ്രകൃതിവസ്തുക്കളെ ഉപയോഗിച്ച് ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള കവിയുടെ വൈദഗ്ദ്ധ്യം ഈ കവിതകൾ വെളിവാക്കുന്നു. ഒരു പൂമാലയെ അഭിസംബോധനം ചെയ്തു കവി പറയുന്നു: 'ഞാൻ നിന്നെ തിനക്കു പ്രിയപ്പെട്ടവളുടെ തലമുടി

യിൽ സന്തോഷപൂർവ്വം വർത്തിക്കാൻ വിട്ടമായിതന്നു. പക്ഷേ വേർപാടിന്റെ വേദനയിൽ വേവുന്ന ഒരാളുടെ അരികെയാണു് നീ എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നതു്. അതിനാൽ ഞാൻ സഹിക്കുന്നതു നീയും സഹിച്ചേ പററൂ. നിന്റെ സ്പർശം എന്നിലെ ജ്വരത്തെ വദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. നിന്റെ ഗന്ധം തലവേദനയുണ്ടാക്കുന്നു. വിധിയുടെ വൈപരീത്യം നോക്കൂ! ഭാഗ്യത്തിന്റെ ചാപല്യം നോക്കൂ! സുഖിപ്പിക്കേണ്ടവ ദുഃഖിപ്പിക്കുന്നു!' വസന്തത്തിലെ ശീതളമാരുതനും അദ്ദേഹത്തിനു് അസഹ്യമായി തോന്നുന്നു. 'എങ്ങനെയാണു് ഇളംകാററു് ശീതളവും ആശ്വാസദായകവുമാകുന്നതു്? വിരഹജ്വരം കൊണ്ടു് ജ്വലിക്കുന്ന ആളെയാണു് അതു സ്പർശിച്ചിട്ടുള്ളതു്! അവളുടെ ചുടുനിശ്വാസം ഇളംകാററിനേയും ചൂടുള്ളതാക്കിയിരിക്കുന്നു. സംസർഗ്ഗം എല്ലായ്പോഴും ഗുണദോഷങ്ങൾ പകരാൻ കാരണമാണല്ലോ!'

ലതയെക്കുറിച്ചുള്ള വികാരപൂർണ്ണമായ കവിതയിൽ അദ്ദേഹം ലതയെ കരൾകവരുന്ന ഒരു കാമിനിയായി സങ്കല്പിക്കുകയും ഈ സങ്കല്പത്തെ ബഹുദൂരം പിന്തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെ സാന്ദ്രവും തുളുമ്പിയൊഴുകുന്നതുമായ വികാരത്താൽ ഈ കവിതയിലെ ഭാഷ തീർത്തും അനലംകൃതമാണു്. രണ്ടു ചങ്ങാതിമാരോ കാമുകീകാമുകരോ തമ്മിലുള്ളതുപോലെ ആ വികാരപ്രകടനം സ്വാഭാവികമാണു്. പക്ഷെ ഒപ്പം സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങളെ മുഴുക്കെ ഈ കവിത ഉപയോഗിക്കുകയും ഒരു ഗുണപാഠം പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'കോകിലഗാനം' എന്ന കവിതയിലെ പ്രമേയം വളരെ മൌലികമാണു്. കോകിലത്തെ വസന്തത്തിന്റെ ദൂതിയായിട്ടാണു് കവി സങ്കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അവൾ വസന്തത്തിന്റെ ആഗമത്തെ പ്രകൃതിയിലെ എല്ലാ വസ്തുക്കളെയും ചെന്നറിയിക്കുന്നു. വസന്തത്തെ ഗംഭീരമായി സ്വീകരിക്കുന്നതിനു് തയ്യാറായി നിൽക്കാൻ ക്ഷണിക്കുന്നു. ഈ കവിതയിലും കവി പ്രകൃതിയിൽ മാനവഭാവം ആരോപിച്ചിരിക്കയാണു്.

കവിഭാവനയുടെ സുന്ദരമായ പ്രകടനമാണു് 'ഇളംമൊട്ടില്യ'ുള്ളതു്. ഈ കവിതയിൽ എങ്ങും രൂപകം, ഉപമ തുടങ്ങിയ അലങ്കാരങ്ങളുടെ ഒരു സംഘനൃത്തമാണു്. ഇളം മൊട്ടി

നാൽ ഉത്തേജിതമായ കവിഭാവന മനസ്സിലുയരുന്ന പല ആശയങ്ങളും അതിൽ ആരോപിക്കുന്നു. ആ കൃത്യത്തിൽ പല മാനുഷികസ്വഭാവങ്ങളും അതിന്നു നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറെറാരു തരത്തിൽ മാനുഷികപ്രവർത്തനം പ്രകൃതിവസ്തുവിൽ എല്ലായ്പോഴും ദത്തൻ ദർശിക്കുന്നു. ഇതിൽ മററു കവികളോടെന്നതിനേക്കാളേറെ സംസ്കൃതകവികളോടാണു് ദത്തന്നു സാദൃശ്യമുള്ളതു്. പക്ഷെ ദത്തൻേറതായ ഒരു മൌലികതയും നൈസർഗ്ഗികതയും വേറെതന്നെ സ്പഷ്ടമായി കാണാം. ദത്തൻെറ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ. 'വിശ്വാമിത്രിയുടെ തീരങ്ങളിൽ' എന്ന കവിതയാണു് ഏററവും മികച്ചുനില്ക്കുന്നതു്. അതിൻെറ ഗാനാത്മകത, അതിൻെറ അത്ഭുതകരമായ ആവിഷ്ക്കരണഭംഗി, അസാധാരണമായ സൌന്ദര്യം, വികാരഭരിതമായ അന്തരീക്ഷം, എല്ലാം അതിനെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഏററവും മികച്ച ഒരു കവിതയാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുന്നു. ഒരിക്കൽ ആ കവിത വായിക്കുക എന്നുവെച്ചാൽ ശാശ്വതമായി അതിനെ ഓർമ്മിക്കുക എന്നാണർത്ഥം.

ദത്തനേക്കാൾ പ്രായംകൂടിയ ആളെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ അടുത്ത ഒരു സുഹൃത്തായ ചന്ദ്രശേഖർ പറഞ്ഞപോലെ, പ്രകൃതിയുടെ വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങളുടെ നിരീക്ഷണത്തിൽ സ്വയം വിസ്മൃതനായിത്തീരുന്ന ഏകമനസ്കനായ പ്രകൃത്യാരാധകനായിരുന്നു ദത്തൻ. പക്ഷെ നമുക്കറിഞ്ഞുകൂടേ, എല്ലാ കവികളും പ്രകൃതിയിൽ വ്യാമുഗ്ദ്ധരാവുകയും പ്രകൃതിയുടെ സഖ്യം ഇഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നവരാണെന്നു്! ദത്തൻെറ പ്രകൃതിപ്രേമം കവിസാധാരണമായ രീതിയിലുള്ള ഒന്നുതന്നെയായിരുന്നുവോ? അതോ, അതിന്നു് അതിൻേറതായ വല്ല പ്രത്യേകതയും ഉണ്ടായിരുന്നുവോ? ഈ കവിതകൾ കേവലം വർണ്ണനാത്മകങ്ങൾ ആണോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കു് ഉത്തരം കാണാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ദത്തൻെറ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾക്കുള്ള സവിശേഷവും മൌലികവുമായ സ്വഭാവത്തെപ്പററി നാം ബോധവാന്മാരായിത്തീരും.

ഓരോ കലാകാരനും തൻെറ കലയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്ന സൌന്ദര്യവുമായി തൻേറതായ ഒരു സമ്പർക്കബിന്ദുവിനെ അന്വേഷിക്കുന്നു. എല്ലാ കലാരൂപങ്ങളും എല്ലാ കലാകാരന്മാരെയും ഒരുപോലെ ആകർഷിക്കുന്നില്ല. ഓരോരുത്തനും

അവന്റേതായ പ്രത്യേകദർശനമേഖലകളുണ്ട്. അവയിലൂടെ അതാതാളുകൾ വൈകാരികമായി ഉത്തേജിതരാകുകയും ഭാവനാപരമായി ഉണർത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അവിടെ അതാതാളുകളുടെ കാവ്യബോധം പരമകാഷ്ഠ പ്രാപിക്കുന്നു. മനോഹരമായ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയിൽ ഈ വൈകാരിക പ്രോൽഗമത്തിന്റെ പ്രകടനം ഒരു ചെടിയുടെ വളർച്ചയിൽ പൂവ് വിടരുന്നപോലെ, സുദീർഘമായ സർഗ്ഗാത്മകപ്രക്രിയയുടെ പരമഫലമാണ്. സൌന്ദര്യവുമായുള്ള തന്റെ സമ്പർക്കബിന്ദു ദത്തൻ കണ്ടതു് പ്രകൃതിയിലാണ്. തന്റെ വൈകാരികപ്രോൽഗമത്തിന്റെ പ്രിയംകരവും ആപ്തവും ആയ ആവിഷ്ക്കരണമാർഗ്ഗമായി അദ്ദേഹം പ്രകൃതിയെ കണ്ടു. ചെറുപ്പകാലം മുതൽക്കുതന്നെ തന്റെ സ്വപ്നങ്ങളുടെയും അഭിലാഷങ്ങളുടെയും പ്രതിഫലനം അദ്ദേഹം പ്രകൃതിയിൽ ദർശിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളുടെ യഥാത്ഥവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ആവിഷ്ക്കരണം കാണുകയില്ല എന്നതു് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കയ്യിൽ പ്രകൃതി അതിന്റെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണവും സൂക്ഷ്മവുമായ എല്ലാ രൂപഭേദങ്ങളും വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ജീവത്തായി വർത്തിക്കുന്നില്ല. ദത്തന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ പ്രകൃതിയെ പ്രകൃതിയായി നന്നെ കുറച്ചേ നാം കാണുന്നുള്ളു. കാരണം പ്രകൃതിയിൽ കവിയുടെ മനസ്സ് പ്രതിഫലിച്ചതാണു നാം അവിടെ കാണുന്നതു്. അതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷസന്തതിയായ വൈകാരികത്വത്താൽ ശക്തിയുററവയാണ്.

ദത്തന്റെ വ്യക്തിത്വം പഴയതിന്റെയും പുതിയതിന്റെയും ഒരു കലപ്പായിരുന്നു; സംസ്കൃതത്തിന്റെയും ഇംഗ്ലീഷിന്റെയും പരസ്പരവിരുദ്ധമായ പാരമ്പര്യബോധത്തിന്റെയും പരിഷ്ക്കരണവാഞ്ഛയുടെയും സ്വാധീനങ്ങൾക്കു വശംവദമായിരുന്നു അതു്. ഈ സാമാന്യ പശ്ചാത്തലത്തിൽവെച്ചു വേണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്നതും ആസ്വദിക്കുന്നതും. കവി തന്റെ ആത്മാവിന്റെ സ്വഭാവത്തെയും ഹൃദയത്തിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളെയും വായനക്കാരുടെ മുമ്പിൽ തുറന്നുകാട്ടുന്ന ഭാഗങ്ങൾ വളരെയേറെയില്ല, ദത്തന്റെ കവിതകളിൽ. പക്ഷേ ഈ

പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ വ്യക്തിപരങ്ങളായ വികാരങ്ങളുടെ മധുരമായ തുറന്നുകാട്ടലുകൾ ഉണ്ട്. കവിയുടെ സ്വപ്നലോകത്തിൽ പ്രകൃതിക്ക് സ്നിഗ്ദ്ധമായ അസ്തിത്വമുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിൽ സംശയമില്ല. 'പ്രിയലത', 'ഇളംമൊട്ട്' എന്നിവയും മററു കവിതകളും സംസ്കൃതത്തിലെ ക്ലാസിക് കൃതികളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കും. അതേ അവസരത്തിൽതന്നെ പ്രകൃതിയെ ദർശിക്കുമ്പോൾ കവിയുടെ മനസ്സിൽ ഉണ്ടാവുന്ന വികാരങ്ങളും കാവ്യാത്മകചിന്തകളും അവയിൽ നാം കാണുകയും ചെയ്യുന്നു. ചിലപ്പോൾ കവി തന്റെ വികാരങ്ങളുടെ വാഹനമായിട്ടാണ്, തന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെ വിവരിക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായിട്ടാണ് പ്രകൃതിയെ കാണുന്നത്. മററു ചിലപ്പോൾ മധുരസ്മരണകളും പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടാത്ത അഭിലാഷങ്ങളും ദർശിക്കാവുന്ന വിധത്തിൽ സുതാര്യമായ ഒരു യവനികയായിട്ടാണ് പ്രകൃതി വർത്തിക്കുന്നത്. കവിത അപ്പോൾ കവിയുടെ ശക്തമായ അഭിലാഷങ്ങളുടെയും വൈകാരികാവസ്ഥകളുടെയും തനി പകർപ്പായിത്തീരുന്നു. ചിലപ്പോൾ രണ്ടും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം തീരെ ഇല്ലാതാവുകയും കവിത സ്വാഭാവികമായും കവിയുടെ ജീവിക്കുന്ന പ്രതിച്ഛായയായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ കവിയുടെ ഹൃദയാന്തർഭാഗത്തെ വികാരങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഭാവഗീതങ്ങളായിത്തീരുന്നു. പക്ഷെ ഇതു സംഭവിക്കാത്തപ്പോൾ പ്രകൃതിക്ക് അതിന്റെ നൈസർഗ്ഗികതയും സ്വാഭാവികതയും നഷ്ടപ്പെടുകയും കവിയുടെ വികാരങ്ങൾക്കു സജീവാവസ്ഥ ഇല്ലാതായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. പിന്നെ അവശേഷിക്കുന്നത് കുറെ അലങ്കാരങ്ങൾ മാത്രമാണ്. അതാകട്ടെ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലും കാവ്യങ്ങളിലും അതിധാരാളമായി കാണാറുള്ള അതിശയോക്തികളുടെ കൃത്രിമമായ പുനരവതരണം മാത്രമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

കവിയുടെ വികാരങ്ങളും ഭാവങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ അത്രയും അവിഭാജ്യമായ രീതിയിൽ കൂടിക്കലർന്നു വരുന്നതെങ്ങനെയാണ്? എന്തുകൊണ്ടാണ് പ്രകൃതി, കവിക്കു ഏററവും വ്യക്തിപരവും ആത്മസ്പർശിയുമായ വികാരങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കരണോപാധി സംഭാവന ചെയ്യുന്നത്? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരം കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ സ്വാധീനങ്ങളിലും കവി തന്റെ തലമുറയിലെ സംവേദന

ശീലരായ മററു കവികളുമൊത്തു് വളർന്ന ഗാർഹികവും സാമൂഹ്യവും ആയ ചട്ടക്കൂട്ടിലും നമുക്കു കണ്ടെത്താവുന്നതാണു്. ഉച്ഛൃംഖലവും സ്വാതന്ത്ര്യവുമായ കവിയുടെ മനസ്സു് നിലവിലുള്ള ആചാരങ്ങളുടെയും മാമൂലുകളുടെയും ഉരുക്കുമുഷ്ടിയിൽനിന്നു് രക്ഷപ്പെടാൻ ഒരു മാർഗ്ഗം അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയായിരുന്നു, നിർഭാഗ്യവശാൽ അദ്ദേഹത്തിനു് അതു കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ടുള്ള അതൃപ്തിയുടെയും അസ്വാസ്ഥ്യത്തിന്റെയും ബോധം മനസ്സിൽ കിടന്നു വിങ്ങുകയായി. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ തനിക്കു സാക്ഷാൽക്കരിയ്ക്കാൻ കഴിയാത്തതെല്ലാം പ്രകൃതിയിലും പ്രകൃതിയിലൂടെയും സാക്ഷാൽക്കരിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം നടക്കുകയായി. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒരു ഇഷ്ടകാമുകിക്കുവേണ്ടി കൊതിച്ചു. പക്ഷെ പകരം അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചതു് വസന്തവായു മാത്രമാണു്. അങ്ങനെ കാവ്യദേവത ഒരു കാമുകിയുടെ രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ദത്തന്റെയും സമകാലികരുടെയും ദുരന്തം അവർ തങ്ങൾ ജീവിച്ച കാലത്തിൽനിന്നു് വളരെയേറെ കടന്നുനിന്നവരായിരുന്നു എന്നതാണു്. അവരുടെ ജീവിതകാലത്തു് കാല്പനികപ്രേമക്കിനാക്കളും ആദർശവനിതാസങ്കല്പവും പരസ്പരം ലയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ദമ്പതിമാരുടെ ജീവിതവും അസാക്ഷാൽകൃതങ്ങളായി നിലനില്ക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ലായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ പ്രേമപ്രകടനങ്ങളുടെ സകല രൂപവും പ്രകടമാക്കിക്കൊണ്ടു് കാവ്യദേവതയെ അവർ പ്രണയിച്ചു. സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മമായ വശങ്ങൾ കാവ്യാത്മകശൈലിയിൽ പകരം നില്ക്കുന്ന വസ്തുക്കളെക്കൊണ്ടു് ആവിഷ്ക്കരിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ, ഒരു പരിധിവരെ കൃത്രിമത്വവും പ്രതീകാത്മകതയും അനുപേക്ഷണീയമായിത്തീരുന്നു. പക്ഷെ കവിക്കു പ്രേരകമായ വൈകാരികസത്യത്തെയും സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തെയും കുറിച്ചോർക്കുമ്പോൾ ഈ കൃത്രിമത്വത്തിന്റെ കുത്തു് അപ്രധാനമായിത്തീരും. അങ്ങനെ കവി കവിതയിൽ ഒരു ഭാവനാലോകം സൃഷ്ടിക്കുകയും വസന്തവായുവോടും പ്രിയലതയോടും പ്രിയപ്പെട്ട പൂമാലയോടും സല്ലപിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, നാം സ്വാഭാവികമായും കൂടുതൽ ആദരനോൽ

കരാവുകയും അതിൻെറ പ്രസക്തിയെയും അപരിത്യാജ്യതയെയും അഭിനന്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വളരെ കർക്കശമായ സാമൂഹ്യ ചട്ടക്കൂട്ടിനുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിനിന്നുകൊണ്ടു് വ്യക്തിപരങ്ങളായ വികാരങ്ങളെ കൃത്രിമമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ദത്തനിൽ മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹത്തിൻെറ സമകാലികരായ മററു കവികളിലും നാം കാണുന്നു. ഈ അസാധാരണസ്ഥിതിഗതികളോടു് ഓരോ കവിക്കുമുള്ള പ്രതികരണം വ്യത്യസ്തമാണു്. കേശവസുതൻെറ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ പുഷ്പമോ മക്ഷികയോ ചിത്രശലഭമോ പിൻതള്ളപ്പെടുകയും അവയുടെ സ്ഥാനത്തു് മാനവജീവിതത്തിലെ ദുഃഖങ്ങളും ക്ലേശങ്ങളും അവയുടെ സ്ഥാനം എടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു് നാം കാണുന്നു. തിലക്കിൻെറ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ ഒരു ദാർശനികസ്വഭാവമുള്ളവയാണു്. ഒരു പർവ്വതാരോഹണം അദ്ദേഹത്തെ, മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ നിമ്നതയേയും ഔന്നത്യത്തെയും അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. വിധിയുടെ വികൃതി ഈ കവികളെ കർക്കശമായ സമുദായപാരമ്പര്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാനും അവയോടു പ്രതിഷേധിക്കുകയോ അവയ്ക്കു കീഴ്പെട്ടു നില്ക്കുകയോ ചെയ്യാനും നിർബ്ബന്ധിച്ചു. പക്ഷേ അവക്കു് അവരുടെ വികാരത്തള്ളിച്ച എങ്ങനെയെങ്കിലും പ്രകടിപ്പിക്കാതെ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. കവിതയിൽക്കൂടി അവരതു പ്രകടിപ്പിച്ചു.

ദത്തൻെറ കവിതകളിൽ സംസ്കൃതത്തിൻെറ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞ മുദ്രകൾ നാം കാണുമ്പോൾതന്നെ, കേവലസൌന്ദര്യത്തിൻെറ തിളക്കങ്ങളും അവയിൽ നാം കണ്ടെത്തുന്നു. പിൽകാലത്തു് ഇതു ബാലകവിയുടെ ഒരു സവിശേഷതയായി മാറി. ദത്തനും ബാലകവിയും യൗവനവും കാവ്യപ്രവത്തനവും കത്തിനിൽക്കുന്ന കാലത്തുതന്നെ നിര്യാതരായി. സമാന്തരമായി നീങ്ങുന്ന വൈകാരികപ്രവാഹമാണു് ഇവരിൽ നാം കാണുന്നതു്. ബാഹ്യോത്തേജകങ്ങൾ ഇവരിലുണ്ടാക്കിയിരുന്ന പ്രതികരണങ്ങൾ ഒന്നുതന്നെയായിരുന്നു. രണ്ടുപേരും അഹമ്മദ്നഗറിലെ മിഷനറിമാരുമായി അടുത്ത സമ്പക്കത്തിലേപ്പെട്ടു. രണ്ടുപേക്കും തിലക്കിനെ നല്ലപോലെ അറിയാമായിരുന്നു. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലും ഇംഗ്ലീഷ്സാഹിത്യത്തിലും ബാലകവിക്കുണ്ടായിരുന്ന പരിജ്ഞാനം ദത്തനുണ്ടായിരുന്നത്ര അഗാധവും സമ്പൂർണ്ണവുമാ

യിരുന്നില്ല. അതിൻെറ ഫലമായി ബാലകവിയുടെ കവിതകളിൽ ഒരുതരം ലളിതനൂതനനത്വവും സൌന്ദര്യത്തിൻെറ സ്വാഭാവികപ്രവാഹവും നാം കാണുന്നു. ഇതു ദത്തൻെറ കവിതകളിൽ ഇല്ലാത്തതാണ്. സംസ്കൃതകവിതയുമായുള്ള പരിചയം ദത്തൻെറ കവിതയ്ക്കു് ഭാഷാപരമായ ഒരു ഗൌരവവും അനായാസപ്രവാഹവും നൽകി. പക്ഷെ അവയിൽ ബാലകവിയുടെ ലളിതവും അനലംകൃതവും സ്വാഭാവികവും ആയ സൌന്ദര്യം ദർശിക്കാൻ പററില്ല. ദത്തൻെറ തലമുറയിൽനിന്നു് താഴെയുള്ള ഒരു തലമുറയിൽപെട്ട ആളായിരുന്നു ബാലകവി. കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യശാസനങ്ങളുടെ പിടിയിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം കുറെക്കൂടി മുക്തനായിരുന്നു. സഹജമായ കാവ്യബോധത്തിൻെറ പ്രത്യേകതയും ഈ രണ്ടു് കവികളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തിൽ ഒരു പങ്കു വഹിച്ചിരിക്കാം. മരത്തിൽ പൂക്കൾ പിറക്കുംപോലെ സ്വാഭാവികതയോടെയാണു് ബാലകവിയിൽനിന്നു് കവിതകളുണ്ടായതു്. ഇതായിരുന്നില്ല ദത്തൻെറ സ്ഥിതി. വ്യക്തിപരമായ ജീവിതത്തിൽ രണ്ടാൾക്കും തുല്യമായ നൈരാശ്യമാണുണ്ടായിരുന്നതു്. കാന്തി പൊഴിച്ചു കത്തിനില്ലെ കെട്ടുപോയ മെഴുകുതിരിയുടെ അവസ്ഥയാണു് രണ്ടുപേർക്കുമുണ്ടായിരുന്നതു്. അവരുടെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ സ്വന്തം വികാരങ്ങളും ഭാവങ്ങളും പ്രതിഫലിക്കുന്നവയായിരുന്നു. പ്രകൃതിയെ ബാലകവി കണ്ടതു് ജീവൻകൊണ്ടു തുടിക്കുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമായിട്ടാണു്. അതിൽ തൻെറ വികാരത്തിൻെറയും അസാക്ഷാൽകൃതങ്ങളായ സ്വപ്നങ്ങളുടെയും ആവിഷ്ക്കരണോപാധി അദ്ദേഹം കണ്ടു. ദത്തൻെറ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോഴും ഇതേ അനുഭവമാണു് നമുക്കുണ്ടാവുക. കവിയുടെ മനസ്സിലെ അഭിലാഷങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും പ്രകൃതിയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു കാണിക്കുന്നതിൽ മുമ്പൻ ദത്തൻ തന്നെയാണു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളുടെ മുഖ്യസവിശേഷതയും ഇതുതന്നെയാണു്. 'വിശ്വാമിത്രിയുടെ തീരങ്ങളിൽ' എന്ന മനോഹരകവിതയുടെ തുടക്കത്തിലുള്ള വരികൾ നോക്കിയാൽ മതി. അവ അദ്ദേഹത്തിൻെറ സാക്ഷാൽകാരബോധം ലളിതമായും പ്രത്യക്ഷമായും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. 'എൻെറ മനസ്സു നിറഞ്ഞു. എൻെറ കണ്ണുകൾ സാഫല്യം നേടി, ഈ സൌന്ദര്യത്തിൻെറ ദർശനത്തിൽ!' എന്നിട്ടും കവിക്കു് സാക്ഷാൽ

കാരബോധത്തിന്റെ കാരണം നൽകാൻ കഴിയുന്നില്ല. ആ ദൃശ്യവും ശബ്ദവും മനസ്സിനെ വ്യാമുഗ്ധമാക്കുന്നു. 'എന്റെ മനസ്സിനെ ഉന്മാദലഹരിയിൽ ആഴ്ത്തുന്ന ഈ അനുഭവം മനസ്സിലാക്കാൻ എനിക്കു കഴിയുന്നില്ല' എന്നു കവി പറയുന്നു. എന്നിട്ട് വിനയാന്വിതനായി അദ്ദേഹം നന്ദി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു, തന്റെ ചുററുമുള്ള മഹത്വത്തിൽ കൂട്ടുചേരാൻ എളിയവനായ തനിക്കു സന്ദർഭം നൽകിയതിന്റെ പേരിൽ. കവിത അവസാനിക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയുള്ള നന്ദിപ്രകടനത്തോടും ശാന്തിബോധത്തോടും കൂടിയാണു്. 'ഹേ സ്മരണേ, ഉയരു! അസാധാരണമായി മാത്രം കാണാൻ കഴിയുന്ന ഈ കാഴ്ച കാണു' എന്നീ വാക്കുകളിലാണു് കവിത അവസാനിക്കുന്നതു്. രചന, വികാരം, ആശയങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പക്ഷത്തു നിന്നൊക്കെ നോക്കുമ്പോൾ ദത്തന്റെ കവിതകളിൽ സർവ്വഥാ സ്മരണീയമാണിതു്. പക്ഷെ മുന്തിരിസ്സത്തുപോലെ മധുരിക്കുന്ന ആനന്ദത്തിന്റെ ആധിക്യത്തിലും ദുഃഖത്തിന്റെ ഒരു ലഘുശ്രുതി കേൾക്കാം, ഈ കവിതയിൽ. ദത്തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണവും അസംബന്ധവുമായ രണ്ടു വശങ്ങളാണിവ. 'പ്രതിഭാവിഹംഗമം' എന്ന കവിതയിൽ സ്നേഹത്തിന്റെയും ആവേശത്തിന്റെയും അഗാധത നാം കാണുന്നു. ദത്തൻ പ്രകൃതിയെ അലങ്കരിച്ചതു് ഇവകൊണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം തറപ്പിച്ചു പറയുന്നു: 'പ്രകൃതിയിൽ നിങ്ങൾ ഭൂമിയിലെ സ്വർഗ്ഗം കാണുന്നു. കാവ്യപ്രചോദനത്തിന്റെ ഒരേ ഒരു വസ്തു. മൂലോകങ്ങളിലെയും സുഖങ്ങൾ ഒന്നല്ലാതായിത്തീരുന്ന ഈശ്വരസന്നിധാനം! പ്രകൃതി എനിക്കു സ്വർഗ്ഗമാണു്; ദേവലോകമാണു്. അവളാണു് പരമമായ മോക്ഷം! അവൾ എന്നെ സംബന്ധിച്ചു് പൂർണ്ണമായും കവിതയാണു്. പ്രകൃതിമാതാവിന്റെ മടിത്തട്ടിൽ കിടന്നു കളിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ ആഹ്ലാദപൂർണ്ണനായിത്തീരുന്നു. മൂന്നു ലോകങ്ങളും അപ്പോൾ എനിക്കൊന്നുമല്ല. എനിക്കു പ്രകൃതിയെ കാട്ടിത്തരു! അവളുടെ സൌന്ദര്യത്താൽ എന്നെ പൂരിപ്പിക്കുക മാത്രമേ എനിക്കാവശ്യമുള്ളു.'

ദത്തന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളുടെ അടിയിൽ ഈ അഗാധമായ പ്രകൃതിപ്രേമമാണുള്ളതു്. ഇതും കവിതയോടുള്ള സ്നേഹവും ആണു് ജീവിതത്തോടും സ്നേഹത്തോടുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ

തൃഷ്ണയുടെ രണ്ടു് ബഹിർഗ്ഗമനമാർഗ്ഗങ്ങൾ. ചുററുമുള്ള പ്രകൃതിയിൽ തന്റെ എല്ലാ കിനാക്കളും പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുള്ളതായി അദ്ദേഹം കണ്ടു. ഈ കണ്ടെത്തൽ താല്ക്കാലികമോ കൃത്രിമമോ ആയിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യബോധത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളും ഒന്നിച്ചുചേരുകയും ആ പ്രക്രിയയിൽ അവ ഒരു പുതിയ രൂപവും വടിവും കൈക്കൊള്ളുകയും അവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന പ്രമേയമാവുകയും ചെയ്തു. പ്രകൃതിയെയും മനുഷ്യനെയും ഒന്നായിക്കാണൽ അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അനശ്വരമായ വിശ്വാസമായിരുന്നു. അതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ആവിഷ്ക്കരണം തേടി. ഇതു തന്നെയാണു് ദത്തന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതയും.

അദ്ധ്യായം മൂന്ന്

കുട്ടികൾക്കുള്ള കവിതകൾ

ദത്തന്റെ കവിതയിൽ വിവേചനശീലരായ എല്ലാ മറാത്തി എഴുത്തുകാരുടെയും നിരൂപകരുടെയും അപരിമേയവും ഏകകണ്ഠവുമായ പ്രശംസയ്ക്കു പാത്രമായ ഒരു മേഖലയുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ കുട്ടികൾക്കായി അദ്ദേഹം എഴുതിയ കവിതകളുടെ സ്വാഭാവിക സൌന്ദര്യം സ്വയം പ്രകടമാണ്. അതിനൊരു സാധൂകരണവും ആവശ്യമില്ല. പക്ഷേ അവയുടെ മഹത്വം നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നതിനുമുമ്പ് കുട്ടികൾക്കുള്ള കവിതകളുടെ സവിശേഷതകൾ എന്താണെന്ന് കണ്ടുപിടിക്കുന്നതു ഉചിതമായിരിക്കും. അതു സ്വതന്ത്രമായ ഒരു പ്രത്യേകകാവ്യശാഖയാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല. പക്ഷേ ഈ പേരിനു് അർഹമാകണമെങ്കിൽ, തങ്ങളുടെ ചുററുമുള്ള ആളുകളോടും വസ്തുക്കളോടും കുട്ടികളുടെ പ്രതികരണങ്ങൾപോലെ, അതു സ്വാഭാവികവും പുതുമയുള്ളതും നൈസർഗ്ഗികവുമാകണം. കുട്ടികൾക്കുള്ള ഗാനങ്ങൾ അവരുടെ ഹൃദയങ്ങളുടെ കൌശലം, ജിജ്ഞാസ, ഭാവനാപരത്വം (ചിലപ്പോൾ നർബ്ബന്ധ ബുദ്ധിയും) എന്നിവ പ്രതിഫലിക്കുന്നതാവണം. മററു വാക്കുകളിൽ പറഞ്ഞാൽ അവ കുട്ടികളുടെ മനസ്സിന്റെ സ്വാഭാവികപ്രവണതകൾ വാക്കുകളിലൂടെയും ശബ്ദങ്ങളിലൂടെയും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിവുള്ളവയാവണം. അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ അജ്ഞാനത്തിന്റെ നിലയ്ക്കാത്ത അന്വേഷണം വെളിവാക്കുന്നതുമായിരിക്കണം. ഒരു കുട്ടി താൻ കാണുന്നതെന്തും മനസ്സിലാക്കാനും ഉൾക്കൊള്ളാനും എപ്പോഴും സന്നദ്ധതയോടെ സജീവമായി വർത്തിക്കുന്നവനാണ്. സഹജമായ ഭാവനാശക്തി എന്ന സിദ്ധികൊണ്ടു കുട്ടിക്കു് അവന്റേതായ ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയും. മുതിർന്നവരുടെ ലോകവുമായി ഈ ലോകത്തിനു് ഒരു ബന്ധവുമുണ്ടായെന്നുവരില്ല. പക്ഷേ സ്വന്തമായ നിയമങ്ങളാലും യുക്തികളാലും ഭരിക്കപ്പെടുന്ന, അപക്വവും നിഷ്കപടവും വരും വരായ്കകളെപ്പററിയുള്ള ചിന്തകൾക്കു സ്ഥാനമില്ലാത്തതുമായ, ഈ

ലോകമാണ് കുട്ടികൾക്കുള്ള ഗാനങ്ങളിൽ സജീവമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കേണ്ടതു്. അത്തരം ഗാനങ്ങൾ കുട്ടികൾക്കു പരിചിതവും വ്യാകരണവ്യവസ്ഥ പാലിയ്ക്കാത്തതുമായ ഭാഷയെ ഉപരിപ്ലവമായി അനുകരിച്ചാൽ മാത്രം പോരാ, കുട്ടികൾ ഇഷ്ടപ്പെടുകയും സ്നേഹിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വസ്തുക്കളുടെയും ഏകതാളമായ നമ്മുടെ ജീവിതത്തിലെ സാധാരണസംഭവങ്ങളെ വീരസാഹസികതകളുടേതായ അത്ഭുതലോകത്തിലേയ്ക്കു് ഉയർത്തുന്ന നാടകബോധത്തിൻെറയും ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന രഹസ്യങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള സ്വാഭാവികാകർഷണത്തിൻെറയും ധാരണയിലും പ്രവൃത്തിയിലും ഒപ്പമുള്ള ചിത്രരചനാത്മകമായ ഭാവനയുടെ ഉച്ഛ്റുംഖലമായ പ്രവർത്തനത്തിൻെറയും ഹൃദയത്തെ സ്പർശിയ്ക്കുകകൂടി വേണം. ഇവയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ശൈശവത്തിൻെറ സവിശേഷചിഹ്നങ്ങൾ. കുട്ടികൾക്കുള്ള എല്ലാ കവിതകളുടെയും അഗ്നിപരീക്ഷ അവർ ജീവിയ്ക്കുകയും പെരുമാറുകയും ചെയ്യുന്ന, ഉണ്ടെന്നു് തോന്നിക്കുന്ന, ഈ ഭാവനാത്മകലോകത്തിൽ പ്രവേശിയ്ക്കാനും അതുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിയ്ക്കാനും മുതിർന്നവർക്കു എത്രമാത്രം കഴിയുന്നു എന്നതാണ്. കുട്ടികളോടുള്ള കറകലരാത്ത സ്നേഹമോ അവരെ രസിപ്പിയ്ക്കണമെന്ന ആത്മാർത്ഥമായ ആഗ്രഹമോ മാത്രം ഉണ്ടായാൽ പോരാ, യഥാർത്ഥബാലസാഹിത്യം രചിയ്ക്കാൻ. സ്വയം ഒരു കുട്ടിയായിത്തീരാനും കുട്ടികളുടെ ലോകത്തിലെ അത്ഭുതാനുഭൂതികൾ ഉൾക്കൊള്ളാനും ഉള്ള കവിയുടെ കഴിവിൽനിന്നാണ് അതുണ്ടാവുന്നതു്. തങ്ങളുടെ സ്വന്തം ലോകത്തിൽ ജീവനുള്ളവയായിത്തീരുന്ന ഇഷ്ടപ്പെട്ട കളിക്കോപ്പുകളിൽ കുട്ടികൾ അവരുടെ സുഖദുഃഖങ്ങളും ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളും ഉള്ളിൻെറ ഉള്ളിലെ അഭിലാഷങ്ങളും എല്ലാം പറിച്ചുനടുന്നു. അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾത്തന്നെ മുതിർന്നവരോടു സമ്പർക്കംപുലർത്താനും കുട്ടികൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഇവയെല്ലാംകൂടി ഈ ലോകത്തിൽ മറെറാരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നു് നമുക്കു് പറയാം. കരയിലോ കടലിലോ ഇല്ലാത്ത വെളിച്ചത്തിലൂടെയാണ് അതു് ഉദയം ചെയ്യുന്നതു്. ചുരുക്കത്തിൽ, കുട്ടിക്കവിതകൾ, കുട്ടികളെക്കുറിച്ചുള്ള കവിതകളായാൽപ്പോരാ, ശരിയ്ക്കും കുട്ടികളുടെ കവിതകൾതന്നെയാവണം.

13-ാം ശതകം മുതൽക്കുതന്നെ മറാത്തി സാഹിത്യത്തിൽ കുട്ടികൾക്കായുള്ള ഗാനങ്ങൾ നാം കാണുന്നുണ്ടു്. അവ കുട്ടികളുടെ ഭാഷ അനുകരിയ്ക്കുകയും കുട്ടികളുടെ വികാരങ്ങളും ഭാവങ്ങളും

ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭക്തകവികളും പണ്ഡിതകവികളും എഴുതിയ ഈ കവിതകളിലെല്ലാം പ്രമേയം ഒന്നാണ്, ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ എന്ന മോഹനമായ ബാലസങ്കല്പവും ആ ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻെറ കുട്ടിക്കളികളും. അന്യഥാ അദൃശ്യനായ ദൈവത്തിനു് ഇങ്ങനെയൊരു ദൃശ്യരൂപം നൽകിക്കൊണ്ടു് ഈ കവികൾ സ്വയം ശൈശവത്തിൻെറ സത്തയിലേയ്ക്കു പ്രവേശിയ്ക്കുകയും അമ്പാടിപ്പൈതലിനെക്കുറിച്ചു്, ആ പൈതലിൻെറ കാട്ടിലേയ്ക്കും പുഴയിലേയ്ക്കുമുള്ള യാത്രകളെക്കുറിച്ചു്, ഗോപികമാരുടെ വീടുകളിൽച്ചെന്നു നടത്തിയ വെണ്ണ-തൈർക്കളവുകളെക്കുറിച്ചു്, മധുരമായ ഗാനങ്ങൾ അവർ രചിച്ചു. ഇത്തരം ചില ഗാനങ്ങൾക്കു് ദ്വയാർത്ഥങ്ങൾ—ശരിയ്ക്കുള്ളതും പ്രതീകാത്മകമായതും—ഉണ്ടെങ്കിലും പലതിലും ബാലമനസ്സിൻെറ പ്രത്യേകതരം ലീലകളാണു് നാം കാണുന്നതു്. ഈ സവിശേഷതകൾ പ്രത്യേകിച്ചും നാം കാണുന്നതു് നാമദേവൻെറയും (1270–1350) ഏകനാഥൻെറയും (1433–1509) ഗാനങ്ങളിലാണു്. 'കൃഷ്ണാ, പശുക്കളെ മേയ്ക്കു', 'ഈ ദേവദേവൻ എങ്ങനെ കൌശലക്കാരനായി' എന്നീ അർത്ഥത്തിലുള്ള വാക്യങ്ങളിൽ തുടങ്ങുന്ന ഗാനങ്ങൾ മധുരങ്ങളും അത്യാകർഷകങ്ങളുമാണു്. അവ അത്രയും സ്വാഭാവികമായ രീതിയിൽ കൊഞ്ചിക്കുഴഞ്ഞുള്ള വാക്കുകളിലൂടെ ഒരു കുട്ടിയുടെ ഹൃദയത്തിൻെറ പ്രവർത്തനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. തുക്കാറാമിൻെറ അഭംഗകവിതകൾ കുട്ടികൾക്കുള്ളവയല്ല. 'കാലിലും കയ്യിലും അരയിലും കഴുത്തിലും ആഭരണങ്ങളണിഞ്ഞ ഓമനക്കുട്ടൻെറ മുഖം കാണുമ്പോൾ അമ്മയുടെ ആഹ്ലാദം അതിരററതായിത്തീരുന്നു' എന്നീ വരികൾ വാത്സല്യവതിയായ ഒരമ്മയുടെ ചിത്രമേ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുള്ളൂ. 'വേണുസുധ'യിലും പണ്ഡിതകവിയായ വാമൻപണ്ഡിററു് കണ്ണൻെറ ബാല്യകാലകൃത്യങ്ങളെപ്പററിയാണു് എഴുതുന്നതു്. എന്നാലും ബാലമനസ്സിൻെറ ആവിഷ്ക്കരണത്തിൽ അവ വിജയിയ്ക്കുന്നില്ല. ഈ കവിതകളെല്ലാം ഹൃദയത്തിൻെറ അടിത്തട്ടിൽ നിന്നുരുത്തിരിഞ്ഞ കവികൾക്കുള്ള ആത്മീയവും ഭക്തിനിർഭരവുമായ അഭിലാഷങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്നവയാണു്. മഹാനായ പണ്ഡിതകവി മോറാപന്തും ബാലികമാർക്കുവേണ്ടി എഴുതിയ 'സീതാ ഗീത'യ്ക്കു പുറമേ കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി മററു ചില കവിതകളും എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്. 'കുളിയ്ക്കാതെ അഴുക്കുപുരണ്ട ദേഹവുമായി ഇതാ, ഓമനപ്പൈതൽ എന്നെ

പിന്തുടരുന്നു ; തൊടാൻ വരുന്നു ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന കവിത ഇതിനൊരു ഉദാഹരണമാണു്. എന്നാൽ ഇവയൊന്നും ശരിയായ അർത്ഥത്തിൽ കുട്ടികൾക്കുള്ള ഗാനങ്ങളല്ല. മറാത്തി ഭാഷയിലെ പഴംപാട്ടുകളിലാണു് ശരിക്കും കുട്ടികളെ നാം കാണുന്നതു്. മറാത്തിയിൽ ഏററവും പ്രചാരത്തിലുള്ള ഓവിച്ഛന്ദസ്സിൽ എഴുതപ്പെട്ടതും കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ താരാട്ടു്, കളിക്കുമ്പോൾ പെൺകുട്ടികൾ പാടാറുള്ള പാട്ടുകൾ, ഗാർഹികമായ തൊഴിലുകളിൽ ഏർപ്പെടുന്നവർ പാടുന്ന പാട്ടുകൾ, എന്നിവ പഴയ മറാത്തി ഭാഷയിലെഴുതപ്പെട്ട മികച്ച ചില ബാലഗാനങ്ങളാണു്. പക്ഷേ ഈ ഉൽകൃഷ്ടഗാനങ്ങളുടെ കർത്താക്കൾ ആരാണെന്നു് നമുക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ' അപ്പാടിതപ്പാടി ഗുലാച്ചി പാപ്പ്ടി ' എന്നോ ' ചാന്ദോബാ ചാന്ദോബാ ബാഗ്‌ലാസ്‌കാ ' എന്നോ ഉള്ള അർത്ഥമില്ലാഗ്ഗാനങ്ങൾ ആക്കാണറിഞ്ഞുകൂടാത്തതു്? തലമുറകളായി ഈ പ്രാസപ്രധാനങ്ങളായ വരികൾ മറാത്തി വീടുകളിൽ ആലാപനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു ; ഇനിയും വളരെക്കാലത്തോളം അതു് തുടരുകയും ചെയ്യും. അവ നമ്മുടെ വീടുകളും വീട്ടിലെ ജീവിതവും ആയി അടുത്ത ബന്ധം പുലർത്തിപ്പോന്നവയാണു്. അവ നമുക്ക പഴയതായി തോന്നാമെങ്കിലും എന്നും പുതുമയുള്ളവയാണു്. അവയുടെ ലളിതഗാർഹികശൈലിക്കോ അവയിലെ കുട്ടികളുടെ ക്രിയോന്മുഖമായ ജല്പനത്തിനോ വാട്ടമേല്പിക്കാൻ കാലത്തിനോ മങ്ങലേല്പിക്കാൻ ആചാരത്തിനോ സാദ്ധ്യമാവില്ല. സമ്പന്നവും വർണ്ണശബളവുമായ ഈ പശ്ചാത്തലമുണ്ടെങ്കിലും, ബാലകവിത അതിന്റെ ശരിയായ അർത്ഥത്തിൽ മറാത്തി ഭാഷയിൽ ഒരിക്കലും വേരുറച്ചിട്ടില്ല. കുട്ടിയുടെ അന്വേഷണനിരതവും സംവേദനതല്പരവുമായ മനസ്സിനെ, അവന്റെ അനുകരണവാസനയെ, നൈസർഗ്ഗികവും ലീലാലോലവുമായ ഭാവനയെ, താളബോധത്തെ, നാടകബോധത്തെ—ഒക്കെ പ്രകടമാക്കുന്ന ഗാനങ്ങൾ വളരെ വിരളമായേ മറാത്തിസാഹിത്യത്തിൽ കാണാൻ പററു. കുട്ടികളുടേതെന്നു് പറയപ്പെടുന്ന ഗാനങ്ങൾ പലതും കുട്ടികളെ ഉദ്ദേശിച്ചു് എഴുതപ്പെട്ടവയല്ല എന്നതാണു് വസ്തുത. അവ ഒരിക്കലും ബാലമനസ്സുകളുടെ നൈസർഗ്ഗികപ്രവാഹങ്ങളായിരുന്നില്ല. അവ മുതിർന്നവരാൽ കുട്ടികളെക്കുറിച്ചു് എഴുതപ്പെട്ട ഗാനങ്ങളായിരുന്നു.

അങ്ങനെയേ അവ നിലനിന്നിട്ടുമുള്ളൂ. അവ മുതിർന്നവർക്ക് കുട്ടികളോടുള്ള വാത്സല്യവും വേണ്ടിയും പ്രകടമാക്കുന്നു. തൽഫലമായി തങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ കുട്ടികളുടെ ഇളം മനസ്സിൽ നടുക എന്ന തെററാണ് അവർ ചെയ്തതു്. ആധുനിക മറാത്തി കവികളിൽ റെവ. തിലക് എപ്പോഴും പുഷ്പങ്ങളുടെയും കുട്ടികളുടെയും കവിയായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം വീണ്ടും വീണ്ടും തൻെറ ലഘുകവിതകളിലും 'വനവാസി ഫൂൽ' എന്ന നീണ്ട കവിതയിലും ഇവ കാവ്യവിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ലാളിത്യത്തിൻെറ ഭംഗികൊണ്ടും ശൈലിയുടെ ലാഘവംകൊണ്ടും കുട്ടികളുടെ നേരെ തിലക്കിനുള്ള വാത്സല്യത്തിനു മനോഹാരിത കൂടുന്നു. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ വിപുല കാവ്യസമുച്ചയത്തിൽ തികച്ചും സ്വാഭാവികവും കലർപ്പില്ലാത്തതുമായ ബാലഗാനം നമുക്കു കാണാൻ കഴികയില്ല. 'പ്രിയ സോദരീ, നീയെൻെറ പുഷ്പമാണ്, അനർഘരത്നമാണ്' എന്ന കവിത തിലക്കിൻെറ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു നിബന്ധമാണ്. അഗാധമായ സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന ഈ കവിത മുതിർന്ന ഒരാൾക്ക് കുട്ടിയോടുള്ള ഭാവങ്ങളുടെ പ്രകടനമേ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുള്ളൂ. ഒരു നിലയിലും അതു് ഒരു കുട്ടിക്കവിതയായി പരിഗണിയ്ക്കപ്പെടാൻ വയ്യ. അടുത്ത തലമുറയിലെ കേശവസുതനും ഗോവിന്ദരാജനും കുട്ടികളെക്കുറിച്ചു് ചില കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ അവ കുട്ടികളെക്കുറിച്ചുള്ള കവിതകൾ മാത്രമാണ്. കുട്ടികൾക്കു വേണ്ടിയുള്ളതോ കുട്ടികളുടെയോ ആയ കവിതകൾ അല്ല. തിലക്കിൻെറ 'പാവയുടെ വൈദ്യൻ' എന്നതുപോലെയുള്ള ചില കവിതകൾ അപവാദങ്ങളായി ഇല്ലെന്നില്ല. ഒരു പിഞ്ചു ബാലികയുടെ നിഷ്കളങ്കമായ മനസ്സ്', 'എൻെറ അത്ഭുതകരമായ പാവ', 'ഒരു പാവയുടെ നൃത്തം', 'അവൾ രോഗം ഭേദമായി തിരിച്ചുവന്നു' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ കാണാം. മേൽ പറഞ്ഞ ചില കവിതകളിൽ കുട്ടികളുടെ അത്യാകർഷകങ്ങളായ ചില തൂലികാചിത്രങ്ങൾ കാണാം. അവരുടെ നിരർത്ഥകജല്പനങ്ങൾ, അവരുടെ പ്രത്യേകതരം ഭാഷ, അവർക്കിഷ്ടപ്പെട്ട മൃഗങ്ങളോടും കളിക്കോപ്പുകളോടുമുള്ള സല്ലാപങ്ങൾ എന്നിവയും ഇവയിൽ അപൂർവ്വമല്ല. ഛും, ഛും, ഛും, ച്, ച്, ച് എന്നിങ്ങനെ ചില ശബ്ദങ്ങൾ കുട്ടികൾക്കായും പഠിപ്പിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടാ

ത്തതും നൈസർഗ്ഗികവുമെന്നനിലയിൽ പ്രത്യേകം ഭംഗിയുള്ളവയാണ്. പക്ഷേ പൊതുവെ തിലക്കിന്റെ കുട്ടിക്കവിതകളിൽ അദ്ദേഹത്തിന് സ്വയം ഒരു കുട്ടിയായിത്തീരാനോ ദാർശനിക സമീപനം ഉപേക്ഷിയ്ക്കാനോ കഴിയുന്നില്ല.

കുട്ടികളുടെ കവിയായി തിലക്കിനെ പരാമർശിയ്ക്കുമ്പോൾ തീർച്ചയായും ബാലകവിയെ ഓക്കാതെ വയ്യ. ജീവിതത്തിൽ മുഴക്കെത്തന്നെ കുട്ടിയുടെ നിഷ്ക്കളങ്കത കൈവിടാത്ത ആളാണ് ബാലകവി. 'കുരുവിയുടെ കൂട്ട് മോഷ്ടിയ്ക്കപ്പെട്ടു', 'കോപം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു', 'താരാട്ടുകൾ', 'എന്റെ സഹോദരൻ' എന്നീ കവിതകൾ കുട്ടികളുടെ നിഷ്ക്കളങ്കമായ മനസ്സും അവരുടേതായ പ്രത്യേക കൊച്ചുലോകത്തിലെ നടനവും മധുരമായ ഗാനാത്മകഭാഷയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. അതേ അവസരത്തിൽ മറാത്തി കവിതയിലെ പ്രമുഖനായ താംബേ കുട്ടിയുടെ മനസ്സിന്റെ സുന്ദരമായ ചില മുഖങ്ങൾ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഏതാനും കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'പിന്നെ ആരാണ് നിന്റെ ചങ്ങാതി?' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകീയകവിത പലർക്കും ഇന്നും മനഃപാഠമാണ്. 'ആരാണീ അമ്മ', 'മേൽപുരയിൽ കുരുവി ചിലയ്ക്കുന്നു' എന്നീ പേരുകളിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടു കവിതകൾ കുട്ടികളുടെ ഭാഷയുൾക്കൊള്ളുന്നവയും സമർത്ഥമായ രീതിയിൽ പ്രസിദ്ധങ്ങളുമാണ്.

കുട്ടികളുടെ കവിതകളുടേതായ ഈ ലോകത്ത് ദത്തൻ അദ്വിതീയവും അനുകാര്യവുമായ ഒരു സ്ഥാനമാണ് വഹിയ്ക്കുന്നത്. മറാത്തിയിൽ യഥാർത്ഥമായ ബാലകവിതയുടെ ഉപജ്ഞാതാക്കളിൽ ഒരാളാണ് ദത്തൻ. എണ്ണത്തിൽ അവ കുറവാണ്. പക്ഷേ ഈ കുറവിനെ കുട്ടികൾക്കു സഹജമായ അനിച്ഛാപൂർവ്വത, അകൃത്രിമത, അഴക് എന്നിങ്ങനെയുള്ള അവയുടെ ഗുണങ്ങൾ നികത്തുന്നു. പ്രസിദ്ധമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ താരാട്ടിനോടൊപ്പം (എൻ കുഞ്ഞുറങ്ങിക്കൊൾകെൻകുഞ്ഞുറങ്ങിക്കൊൾക), 'മോത്യാ, നീ അ, ആ, ഇ പഠിയ്ക്കു', 'അറിവുള്ള പാവക്കുട്ടി', 'ഊഞ്ഞാൽ' എന്നീ അനലംകൃത ഭാഷയോടുകൂടിയ ദത്തന്റെ കവിതകൾ മറാത്തി ഭാഷയിലെ അനർഘങ്ങളായ നിധികളാണ്. അവയെ ഓർമ്മിയ്ക്കുക എന്നുവെച്ചാൽ കവിയെ ഓർമ്മിയ്ക്കുക എന്നാണർത്ഥം.

കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടിയും കുട്ടികളെക്കുറിച്ചും കുട്ടികൾ പാടാൻ ഉദ്ദേശിച്ചും എഴുതപ്പെട്ട ആദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതകൾ അവിസ്മരണീയങ്ങളാണ്. അവ കുട്ടിയുടെ മനസ്സിനേയും മനോഭാവത്തേയും പിടിച്ചടക്കുന്നു. അവ നാടകീയമായ പ്രതിപാദ്യമുള്ളവയാണ്. കുട്ടിയുടെ മനസ്സിൻെറ നൈസർഗ്ഗികതയുള്ളവയുമാണ്. നാം വീണ്ടും വീണ്ടും അവ വായിയ്ക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. കാരണം അവ വായിയ്ക്കുമ്പോൾ നാം കുട്ടികളായിത്തീരുന്നു. അദൃശ്യമായ ഒരു ലോകത്തിലെ ത്രാസങ്ങൾ കുറേ നേരത്തേയ്ക്കു നാം അനുഭവിക്കുന്നു. അറിവുള്ള പാവക്കുട്ടി, മോത്യാ, അ, ആ, ഇ. പഠിയ്ക്കു, എന്താ നീ സംസാരിക്കാത്തതു് എന്നീ മൂന്നു് കവിതകൾ ഒരു കുട്ടി എഴുതിയതാണോ എന്ന സംശയം തോന്നുമാറു് അത്രയും ലാളിത്യപൂർണ്ണങ്ങളാണ്. അതിലെ ഭാഷയും ചിന്തയും എല്ലാം അവരുടേതുതന്നെ. ഈ ഏകീഭാവം അയത്നസിദ്ധമാണ്; സമ്പൂർണ്ണവുമാണ്. 'നോക്കുകെന്നോമന ചുററുപാടും നോക്കുവതേതുമട്ടെന്നതിപ്പോൾ' 'അവൾക്കെല്ലാമെല്ലാമൊഴിച്ചുള്ളതെല്ലാമറിയുമെന്നയേ നിനച്ചിട്ടുന്നു ഞാൻ' എന്നീ വരികളിലെ സംഗീതം വിവർത്തനത്തിൻെറ എല്ലാ ശ്രമവും വിഫലമാക്കുന്നതാണ്. അതിൻെറ സംഗീതം ആസ്വദിക്കണമെങ്കിൽ മൂലകൃതിതന്നെ വായിയ്ക്കണം. 'ഊഞ്ഞാൽ' എന്ന കവിതയിലെ ആദ്യത്തെ വരിയിലും ഇതേമട്ടിൽ അനായാസമായ രചനാമാധുര്യം നമുക്കനുഭവപ്പെടും. കവിതയിലാകെ സഹോദരീസഹോദരന്മാരായ രണ്ടു കൊച്ചുകുട്ടികളുടെ സ്നേഹം ചൊരിയലും ഭാവനാപ്രകടനവുമാണ്.

ഇവിടെയും മൂലകൃതിയിലെ വാക്കുകളിലൂടെയല്ലാതെ ചടുലമായ ചലനത്തിൻെറ ബോധം വായനക്കാർക്കുണ്ടാകാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. മൂന്നോ മൂന്നരയോ അക്ഷരമുള്ളതാക്കി വാക്കിനെ ചുരുക്കി കവി തൻെറ മികച്ച വൈദഗ്ദ്ധ്യത്താൽ ഊഞ്ഞാലിൻെറ ചലനത്തിനൊപ്പം വേഗത്തിലുള്ളതും അനിയന്ത്രിതവും ആയ പാവാടയുടെ ചലനത്തെപ്പററിയുള്ള ബോധം വായനക്കാരിലുണ്ടാക്കുന്നു. ഒരു വാക്കിലെ ശബ്ദത്തിൻെറ സ്വരപരമായ ലഘു ചലനം കുട്ടികളുടെ ഭാഷയ്ക്കുള്ളതാണെന്നു് നമുക്കറിയാം. 'മോത്യാ, അ, ആ, ഇ പഠിയ്ക്കു' എന്ന കവിതയിലും ഇതേ കാവ്യഫലം പദപ്രയോഗത്തിൻെറ പ്രത്യേകതകൊണ്ടു് നേടിയതായി കാണാം.

കുട്ടി തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട നായയെ നിർബ്ബന്ധിക്കുകയാണ്, മറാത്തി ഭാഷയിലെ ആദ്യാക്ഷരങ്ങൾ പഠിക്കാൻ. മൂലപദ്യത്തിലുള്ള 'രേ' എന്ന വാക്ക് മോത്യാ അവന്റെ പാഠങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നതിലും അക്ഷരങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതിലും താൽപര്യം കാണിക്കണമെന്ന നിർബ്ബന്ധംകൊണ്ടുള്ള ക്ഷമകേടിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്. കുട്ടികളുടെ വാക്കുകളിലുള്ളപോലെ ദത്തന്റെ കവിതകളിലും നാടകീയതയുണ്ട്. അതിനാൽ ഈ ഗാനങ്ങൾ ആംഗ്യപ്പാട്ടുകളായി, ഉചിതമായ സാത്വികാംഗികാഭിനയങ്ങളോടെ പാടാൻപററുന്നവകൂടിയാണ്. 'എന്താ നീ സംസാരിക്കാത്തതു് ? നിനക്കെന്തുപററി' എന്ന കവിത സൂക്ഷ്മമായ ഹാസ്യത്താൽ ഒരു പുതിയ കാവ്യാനുഭൂതിയുടെ ലോകം നമുക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുകയും നമ്മെക്കൊണ്ട് അതു് വിശ്വസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പാവയോട്ട് എന്താണ് മിണ്ടാതിരിക്കുന്നതെന്നു ചോദിച്ച് കൊച്ചുബാലികതന്നെ ഉത്തരവും പറയുന്നു.

'ഇന്നാണ് ഞാൻ വേണുവിന്റെ പാവയെ നിന്റെ ഭർത്താവായി തെരഞ്ഞെടുത്തതു്. അതുകൊണ്ടാണ് നീ മിണ്ടാതിരിക്കുന്നതു്. വേണ്ട, വേണ്ട, നീ ഒന്നും പറയണ്ട. നിന്റെ മൌനത്തിന്റെ കാരണം ഞാൻ കണ്ടുപിടിച്ചിരിക്കുന്നു.'

(അന്ന് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ബാല്യവിവാഹം എന്ന ആചാരത്തിലേക്കു വെളിച്ചംവീശുന്നതുകൂടിയാണ് പാവയെക്കുറിച്ച് കുട്ടി പറയുന്ന വാക്കുകൾ,)

(തന്റെ സാരിയും ബ്ലൌസ്സും പുത്തനെന്നു് തോന്നിപ്പിക്കത്തക്കവിധം അത്ര വൃത്തിയായി സൂക്ഷിക്കുന്ന അവൾ എത്ര സമർത്ഥയാണ് ?)

ഈ പെൺകുട്ടി അവളെപ്പററിത്തന്നെയാണ് കുട്ടികൾക്കു ചേരുന്ന ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുന്നതെന്ന് ആർക്കും തോന്നിപ്പോകും.

'സന്ധ്യാകാലം' എന്ന കവിത ദത്തന്റെ ഒരു താരാട്ടാണ്. കുട്ടികളുടെ ഒരു ഗാനം എന്നു് പറഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും ആകാശമാകുന്ന മേലാപ്പിനു് കീഴിൽ മുട്ടുകുത്തി നടക്കുന്ന ഒരു കൊച്ചുകുഞ്ഞായി സൂര്യനെ കല്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചിത്രം അതിമനോഹര

മായിട്ടുണ്ട്. വാസനാശാലിയായ കലാകാരൻ സൂക്ഷ്മമായ കലാബോധത്തോടെ വരച്ച ഒരു ചിത്രമാണത്. 'എന്റെ പൊന്നോമനക്കുഞ്ഞ് നാലു കാലിൽ ഇഴയുകയായിരുന്നു ഇത്ര നേരവും. അതിന്റെ ചെങ്ങിയ കണ്ണുകളിൽ ഉറക്കം തളംകെട്ടിനില്ക്കുന്നു. ഉറങ്ങിക്കോ കുഞ്ഞേ, സുഖമായി ഉറങ്ങിക്കോ.'

സൂര്യന്റെ ചലനത്തെ ഒരു കൊച്ചുകുഞ്ഞിന്റെ ഇഴച്ചിലായി സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഈ വരികളിൽ, തന്റെ ഓമനക്കുഞ്ഞിനോട് അമ്മയ്ക്കുള്ള വാത്സല്യത്തെ എത്ര ഉൾക്കാഴ്ചയോടെയാണ് കവി വെളിവാക്കിയിട്ടുള്ളതെന്നോ? വ്യാകരണനിയമങ്ങളൊക്കെ ഉല്ലംഘിച്ചുകൊണ്ട് 'ദീ സതി' എന്നതിൽ ദീർഘമായ ഈകാരം ഉപയോഗിക്കുകയും അതുവഴി കുട്ടിയോടുള്ള അമ്മയുടെ ഒടുങ്ങാത്ത വാത്സല്യം കവി ധ്വനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആദ്യം സൂചിപ്പിച്ചപോലെ ദത്തൻ കുട്ടികൾക്കായി അധികം കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടില്ല. പക്ഷേ എഴുതിയവയിൽ ഓരോന്നും അതിന്റെ പ്രത്യേക ഭാവംകൊണ്ടും ചലനംകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'മോത്യാ, അ, ആ, ഇ പഠിയ്ക്കൂ' എന്ന കവിതയിലെ പിഞ്ചുബാലിക നായക്കുട്ടിയെ അക്ഷരം പഠിക്കാൻ നിർബ്ബന്ധിക്കുകയാണ്. കുട്ടി തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട വളർത്തുമൃഗവുമായി കളിക്കുമ്പോൾ നടക്കുന്നതാണ് കവിതയിലെ കേന്ദ്രഗതമായ പ്രമേയം. നാം കവിത വായിക്കുമ്പോൾ താഴെ കൊടുക്കുന്ന വരികളുമായി പരിചയപ്പെടുന്നു.

'അക്ഷര മന്ത്രോ പഠിക്കൂൽ മഹാ-
ദ്രഷ്ക്കര, മമ്മ ചൊല്ലുന്നു!
നിന്നെക്കൊണ്ടാവില്ലനിയാ—അത്ര
നന്നായ് പഠിക്കുവാനെന്നും!'

ഈ വരികളിൽ അക്ഷരം പഠിക്കാൻ ആ പെൺകുട്ടിക്കുണ്ടായിരുന്ന വിഷമത്തിന്റെ പ്രതികരണമാണ് നാം കാണുന്നത്. സ്ലേറ്റും പെൻസിലുമായി ആ കുട്ടി മെനക്കെട്ടിരുന്ന് അക്ഷരം പഠിക്കുന്നതും അവളുടെ അമ്മ സന്തോഷം പ്രകടമാക്കുന്ന പുഞ്ചിരിയോടെ നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും സങ്കല്പത്തിൽ നാം നേരിട്ടുകാണുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു. തന്റെ മൂത്ത സഹോദരൻ

അക്ഷരം പഠിയ്ക്കുന്നതു് അവൾ നോക്കിനിന്നിരിയ്ക്കണം. താൻ അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ അച്ഛനും ജ്യേഷ്ഠനും പറഞ്ഞതു് അവൾ ഓർമ്മിയ്ക്കുകയും ചെയ്തിരിയ്ക്കണം. എന്നാൽ മോത്യയെ എങ്ങനെ യെങ്കിലും നിർബ്ബന്ധിച്ചു് അക്ഷരം പഠിപ്പിച്ചാൽ അവളുടെ പ്രശ്നം തീന്നു. കാരണം മോത്യയ്ക്കു ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന എല്ലാ പ്രവൃത്തികളും കുറെക്കൂടെ നന്നായി അവൾക്കു ചെയ്യാൻ കഴിയും. അതുകൊണ്ടാണു് മോത്യയോടു് അക്ഷരം പഠിയ്ക്കാൻ അവൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നതു്. ഇതാണു് മൂലകൃതിയിലെ 'രേ' എന്ന വാക്കിന്റെ സവിശേഷാത്ഥം.

'അറിവുള്ള പാവ' ദത്തന്റെ മറെറാരു സവിശേഷ രചന യാണു്. കുട്ടികൾക്കായുള്ള കൃതികൾ ധാരാളം ഉണ്ടായിക്ക ഴിഞ്ഞെ ന്നും അതിന്നു് പ്രത്യേകമായ സ്ഥാനമുണ്ടു്. ഈ സുന്ദരകവിതയുടെ ഗാനാത്മകത, അതിലെ തൂലികാചിത്രങ്ങൾ, അതിലെ നിരീക്ഷണ പാടവം എന്നിവയെല്ലാം ഒരു പിഞ്ചു ബാലികയുടെ നിഷ്ക്കളങ്ക ഹൃദയത്തെയും വാക്കുകളെയും പ്രതി ഫലിപ്പിക്കുകയും പ്രതിധ്വനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പെൺകുട്ടി അമ്മയായി അഭിനയിക്കുകയും മകളായ പാവക്കുട്ടിയെ ആ അമ്മ ഓമനിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അമ്മയും മകളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശ്വാസ്യമായി ഇതിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു. പുകഴ്ച ലിന്റെയും ഇകഴ്ചലിന്റെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും സങ്കല്പ ത്തിന്റെയും ആഹ്ലാദകരമായ ഒരു മേളനം നാം ഇതിൽ കാണുന്നു.

കളിയിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്ന കുട്ടിയുടെ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണം വെളിപ്പെടുത്തുകയാണിവിടെ കവി ചെയ്യുന്നതു്. അവൾ തനിയ്ക്കുണ്ടാവണമെന്നാഗ്രഹിയ്ക്കുന്ന സ്വഭാവങ്ങളൊക്കെ പാവ യിൽ ആരോപിയ്ക്കുകയാണു്. 'നീയെന്താ മിണ്ടാത്തതു്?' എന്ന കവിത വികാരപൂർണ്ണമായ മറെറാരു നിബന്ധമാണു്. കുട്ടിയുടെ ഹൃദയത്തിലേയ്ക്കും അവളുടെ അത്ഭുതലോകത്തിലേയ്ക്കും അനായാസ മായി കടന്നുചെന്നു് കവി അതിനെ സംഗീതാത്മകമാക്കുന്നു. കുട്ടിയുടെ ആന്തരലോകത്തിന്റെ വ്യക്തവും കുററമററതുമായ ആവിഷ്ക്കരണമുള്ള ഒരു ഉത്തേജിതഗാനമാണതു്. പാവ ക്കുട്ടിയെ സമാധാനിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള ബാലികയുടെ തിരക്കുപിടിച്ച

ശ്രമങ്ങൾകൊണ്ടു് കവിതയ്ക്കാകെ ഒരോമനത്തമുണ്ടു്. ഈ കവിതയിലും പാവയിൽ ബാലിക തന്റെതന്നെ പ്രതിരൂപത്തെ കാണുന്നു. അവളുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളും അവൾ പെരുമാറുന്ന കൊച്ചുലോകത്തിൽ അവൾക്കുള്ള വികാരങ്ങളും പാവയിൽ അവൾ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുകയും അവസാനം ബാലികയും പാവയും ഒന്നായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

'അമ്മ കയർത്തു പറഞ്ഞോ, നിന്നോ-
ടേട്ടൻ കുസൃതികൾ കാണിച്ചോ ?
അതുകൊണ്ടാണോ മിണ്ടാതിങ്ങനെ
യമ്പേ വിഷണ്ണയായ് നില്പു നീ.'

ഈ വരികളിൽ ലാളിത്യത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയിൽ, എല്ലാവരുടെയും ഹൃദയത്തെ സ്പർശിച്ചുകൊണ്ടു് കുട്ടിയിൽ സഹജമായുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾ പ്രകടീകൃതമാവുന്നതു് നാം കാണുന്നു. അന്യരുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ ആണ്ടുമുങ്ങി, അവരുടെ അനുഭവങ്ങളെ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളാക്കി മാറ്റാനുള്ള കഴിവു് ദത്തൻ സ്വായത്തമാക്കിയിരുന്നു. ദൌർഭാഗ്യത്തിന്റെയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും ദുരന്താഘാതമേററു് ചതഞ്ഞ ഒരു സ്ത്രീയുടെയോ അമ്മയുടെയോ കഠിന വേദന മനസ്സിലാക്കാൻ മാത്രമല്ല, ഒരു പിഞ്ചു ബാലികയുടെ ലോലവും നിഷ്ക്കളങ്കവുമായ മനസ്സിന്റെ ലോകത്തിൽ തന്റെ ഗാനങ്ങൾകൊണ്ടു് സഞ്ചരിക്കാനും ദത്തനു് കഴിവുണ്ടായിരുന്നു.

മേൽ സൂചിപ്പിച്ച എല്ലാ ഗാനങ്ങളും എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു് കുട്ടികൾ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്ന ഭാഷയിൽതന്നെയാണു്. വ്യാകരണപ്പിഴയുള്ള രൂപങ്ങൾ, തെററായ ചിഹ്നനങ്ങൾ, ഒരേ വാക്യങ്ങളുടേയും വാക്കുകളുടേയും ആവർത്തനങ്ങൾ—കുട്ടികളുടേതായ ഭാഷയ്ക്കുള്ള ഈ പ്രത്യേകതകളെല്ലാം ദത്തൻ ഉൾക്കൊള്ളുകയും അങ്ങനെ കുട്ടികളുടെ ഹൃദയത്തെക്കുറിച്ചു തനിയ്ക്കുള്ള അസാധാരണമായ പരിജ്ഞാനം അദ്ദേഹം വെളിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കുട്ടികൾക്കായുള്ള കവിതകളുടെ വിജയം കവിയ്ക്കു കുട്ടികളുടെ ഹൃദയത്തിൽ പ്രവേശിക്കാനും അവരുടെ പ്രത്യേക ലോകത്തോടു് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാനും ഉള്ള കഴിവിനെയാണു് പാര്യന്തികമായി ആശ്രയിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതു്. ദത്തന്റെ കവിതകൾ ഈ ലോക

ത്തിന്റെ ശരിയായുള്ള പ്രതികൃതികളാണു്. കുട്ടി അനുഭവിക്കു ന്നതും മനസ്സിലാക്കുന്നതും കുട്ടിയെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നതും ദുഃഖി പ്പിക്കുന്നതും എല്ലാം! കുട്ടികൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷകൾതന്നെ യാണു് അദ്ദേഹവും ഉപയോഗിക്കുന്നതു്. കാരണം, അദ്ദേഹ ത്തിനു് നല്ലപോലെയറിയാം കുട്ടിയുടെ ചുററുമുള്ള സംഭവങ്ങ ളോടു് പരപ്രേരണയില്ലാതുള്ള അവന്റെ സ്വാഭാവികമായ പ്രതി കരണങ്ങളെ തന്റെ ഭാഷ പ്രതിഫലിപ്പിക്കണമെന്നു്! കുട്ടി ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന വസ്തുക്കൾ, കുട്ടിയുടെ ഭാവനയുടെ നൈസർഗ്ഗിക മായ ബഹിഃപ്രവാഹങ്ങൾ, കുട്ടിയുടെ ജിജ്ഞാസ, ഓരോ അനുഭൂതിയുടേയും കാര്യകാരണങ്ങളിലേയ്ക്കു് ഇറങ്ങുന്ന അന്വേഷ ണതൽപര, അബോധപൂർവ്വവും വിനോദകരവുമായ അനുകരണ വാസന എന്നിവയെല്ലാം സഹജവാസനയോടെ കവി മനസ്സി ലാക്കുന്നു. താൻ മനസ്സിലാക്കിയവയെ വ്യക്തവും സുന്ദരവുമായ രീതിയിൽ ഗാനങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദത്തന്റെ സ്വതവേയുള്ള ശൈലി പണ്ഡിതോചി തവും സംസ്കൃതസ്വാധീനമുള്ളതും ചൈതന്യമിനക്കപ്പെട്ടതും ആണെന്നു് അറിയുമ്പോൾ ഇതിനെ കൂടുതൽ അഭിനന്ദിക്കാൻ തോന്നും.

ദത്തൻ ബിരുദംനേടിയ ഇൻഡോർമിഷൻകോളേജ് കൽക്കത്ത യൂനിവർസിററിയോടാണു് അഫിലിയേററ് ചെയ്തി രുന്നതു്. തന്റെ തൂലികാനാമം തെരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ ബങ്കാ ളിലെ പ്രസിദ്ധകവിയായ മൈക്കേൽ മധുസൂദൻ ദത്ത് അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ മനസ്സിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുകൂടായ്കയില്ല. ബങ്കാളി സാഹി ത്യത്തിൽ അന്നുതന്നെ ധാരാളം ബാലകവിത ഉണ്ടെന്നു് അഭി മാനിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നു. ദത്തനു് ബാലകവിതകളെഴുതാൻ ഭാഗികമായി ഇവ പ്രേരണ നൽകിയിരിക്കണം. ഞായറാഴ്ച തോറും നടന്നിരുന്ന പ്രാർത്ഥനാസമാജത്തിൽ പാടിയിരുന്ന ഗാന ങ്ങളിൽ ചിലവ ബങ്കാളിയിലെ ഭക്തിഗാനങ്ങളായിരുന്നു. 'അയി ഭുവൻ മോഹിനി' എന്ന മനോഹരമായ ദേശീയഗാനം മറാത്തിയിലേയ്ക്കു പരിഭാഷപ്പെടുത്തി, ദത്തനാണു് ആദ്യമായി ടാഗോറിനെ മഹാരാഷ്ട്രക്കാർക്കു് പരിചയപ്പെടുത്തിയതു്.

വളർന്നുവരുന്ന ഒരു കവിക്കു് സമകാലികരോ പൂർവ്വകാലികരോ ആയ കവികളിൽനിന്നു്, അവർ എത്ര മഹാന്മാരായാലും ശരി, ലഭിച്ച പ്രചോദനം സർഗ്ഗാത്മകവാസനക്കു് ഗാനമായി പൊട്ടിവിടരാൻ പെട്ടെന്നുണ്ടായ കാരണമായി മാത്രമേ കണക്കാക്കാവൂ എന്ന വസ്തുത ശേഷിക്കുന്നുണ്ടു്. യഥാർത്ഥവും ശാശ്വതവുമായ പ്രചോദനം കവിയുടെ ഹൃദയത്തിൽത്തന്നെയുള്ളതാണു്. മറെറാരാളിലേക്കു പകരാൻ കഴിയാത്തതായ, സ്വന്തമായ, ആ നിധിയെയാണു് അയാൾ ധാരാളമായി ആശ്രയിക്കുന്നതു്. തൻെറ അകല്മഷവും ബാലനിർമ്മലവുമായ മനസ്സിൽനിന്നു് മുളപൊട്ടിയ ചിന്തകളെയും ബിംബങ്ങളെയും വികാരങ്ങളെയും പരിചരിക്കുന്നതിനുള്ള സഹജമായ കഴിവു് ദത്തനുണ്ടായിരുന്നു. ബാലകവിയെപ്പോലെതന്നെ ദത്തനും ലോകത്തെ ഒരു കുട്ടിയുടെ കണ്ണുകൾകൊണ്ടാണു് നോക്കിയിരുന്നതു്. മൃത്യുവന്നെത്തിയ അവസരത്തിലും അങ്ങനെ ചെയ്യാൻ കഴിയുമാറു് ഇളം പ്രായമായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിനു്. കുട്ടികളുടെ പ്രപഞ്ചവുമായി അടുത്ത സമ്പർക്കം സ്ഥാപിക്കാൻ ദത്തനു് കഴിഞ്ഞിരുന്നതു്, യുവാവായിരുന്നപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിൻെറ വ്യക്തിത്വത്തിൽ, അയഥാർത്ഥവും സാങ്കല്പികവുമായതു് എളുപ്പത്തിൽ യഥാർത്ഥമായതായി മാറുന്ന സ്വന്തമായ ഒരത്ഭുതലോകത്തോട്ടുകൂടിയ ഒരു കുട്ടി പാർക്കുന്ന നിഗൂഢമായ ഒരു വശം ഉണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കുമോ ?

ദത്തൻ ജീവിച്ചിരുന്ന സാമൂഹ്യപരിതഃസ്ഥിതിയുടെ ഒരു ദുരന്തഫലം യുവാക്കൾ കാലമെത്തുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ വൃദ്ധന്മാർ ആയിത്തീർന്നിരുന്നു എന്നതാണു്. കുട്ടിത്തം വിട്ടുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ കടമകളുടെയും ചുമതലകളുടെയും ഭാരം അവർക്കു പേറേണ്ടിവന്നിരുന്നു. യുവത്വത്തിൻെറ ഹ്രസ്വമായ വസന്തം വാർദ്ധക്യത്തിൻെറ മൂടൽമഞ്ഞുകൊണ്ടു് മൂടിയ ഒരനുഭവമാണു് അവർക്കുണ്ടായിരുന്നതു്. കുട്ടികൾക്കായി രചിച്ച ഗാനങ്ങളിലൂടെ ദത്തൻ ലോകനാടകരംഗത്തേക്കു് ആദ്യമായി പ്രവേശിക്കുന്ന കുട്ടിയുടെ പടന്നുകയറുന്ന ഓജസ്സിൻെറ അത്ഭുതരഹസ്യം പിടിച്ചടക്കാൻ ശ്രമിച്ചതു് അതുകൊണ്ടാവാം. ആത്മവിസ്മൃതിയിൽപെട്ടുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം അവരെപ്പററി സംസാരിക്കുന്നു ; അപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ വാക്കുകൾ ഗാനങ്ങളായിത്തീരുന്നു. സ്വച്ഛന്ദമായ, ഉച്ഛൃംഖലമായ, ആനന്ദനിർഭരമായ ഗാനങ്ങൾ !

ദത്തൻ ജനനാൽത്തന്നെ കവിയും കലാകാരനുമായിരുന്നു; സുന്ദരമായ എല്ലാററിൻെറയും ആരാധകനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിത, ഉപകരണസംഗീതത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന വിരുതു്, നഖചിത്രങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന മികവു്—ഇവയെല്ലാം സൌന്ദര്യത്തെ എല്ലാ രൂപത്തിലും അന്വേഷിക്കുന്നതിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ അഭിലാഷത്തിൻെറ സാക്ഷികളാണു്. അറിയാൻ, സ്പർശിക്കാൻ, ഉൾക്കൊള്ളാൻ, ഉള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ അതിയായ താല്പര്യം കുട്ടികളുടെയും സ്ത്രീകളുടെയും ഹൃദയത്തിൻെറ അഗാധതലങ്ങളിൽ പ്രവേശിക്കുവാനും അവയെ വെളിപ്പെടുത്തുവാനും കഴിവുള്ളവനാക്കി. ഈ അനുഭൂതികളുടെ സാരസംഗ്രഹം അനശ്വരമായ രീതിയിൽ ദൃശ്യവും ശ്രാവ്യവുമാക്കിത്തീർത്തവയാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ബാലഗാനങ്ങൾ. 1920–40 വരെയുള്ള കാലത്തെ പ്രമുഖകവികളിൽ ഒരാളായ 'മാധവ് ജൂലിയ'ൻെറ വാക്കുകൾക്കു് കീഴൊപ്പു് വെയ്ക്കാതിരിക്കാൻ ആർക്കും കഴിയില്ല. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു:

'ആധുനിക മറാത്തി കവിതാമണ്ഡലത്തിൽ ദത്തൻ അനന്യസദൃശമായ ഒരു സ്ഥാനം അലങ്കരിക്കുന്നു. കാരണം കവിതയുടെ പ്രധാനധാരയിൽ ബാലകവിതയുടേതായ വിശുദ്ധജലം അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർത്തു.'

അദ്ധ്യായം നാല്

സാമൂഹികവും ദേശീയവുമായ കവിതകൾ

ദത്തന്റെ ജീവിതാലോകനം നടത്തുന്നതിനിടയിൽ അദ്ദേഹം ജീവിച്ച സമൂഹത്തിലെ പരിതോവസ്ഥകളോട്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൈകാരികപ്രതികരണം എന്തെന്ന് നാം പരിശോധിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിജീവിതത്തിനു് ചില സാമൂഹികസന്ദർഭങ്ങളുണ്ടെന്നു് നാം കണ്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിലെ ഈ വശത്തോട്ട് അടുത്തു ബന്ധപ്പെട്ടതാണു് ദേശീയവും സാമൂഹികവുമായ പ്രശ്നങ്ങളെ അവലംബിച്ചു കൊണ്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ. ക്രിസ്തുമതത്തിലെ മാനുഷികസ്നേഹവുമായും പ്രാർത്ഥനാസമാജത്തിന്റെ ഉദാത്ത സന്ദേശങ്ങളുമായും ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന സമ്പർക്കംനിമിത്തം സാമൂഹികപരിഷ്ക്കരണ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ അദ്ദേഹം അഗാധമായി മുഴുകിയിരുന്നു. 1894–95 കാലഘട്ടത്തിൽ സാമൂഹികവും ദേശീയവുമായ പുനരുത്ഥാനത്തിന്റെ ആവേശം എങ്ങും അലതല്ലുകയുണ്ടായി. ദത്തനെപ്പോലെ സംവേദനശീലനായ ഒരു യുവകവിക്കു് അതിൽനിന്നു് ഒഴിഞ്ഞുമാറി കത്തുനിഷ്ഠമായ ഭാവഗീതങ്ങളുടെ നാലു മൂലകൾക്കുള്ളിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടാൻ പററുമായിരുന്നില്ല. ഇന്ത്യയിലെ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളുടെ പിതാവായ ലോകമാന്യതിലക് ചിന്തയുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും തിരമാലകൾ ഉയർത്തിവിട്ടിരുന്നു. അവ ദേശീയവും സാമൂഹികവുമായ മനസ്സാക്ഷിയിൽ ശക്തമായ ചലനങ്ങൾ ഉളവാക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ പുതിയ ഉൽബുദ്ധതയിൽ മഹാരാഷ്ട്രമാകെ തിളച്ചുമറിയുകയായിരുന്നു. ശിവജിഉത്സവം, ഗണേശോത്സവം എന്നീ ആഘോഷങ്ങൾ അതിന്റെ ബാഹ്യപ്രകടനങ്ങളായിരുന്നു. തിലകിന്റെ ജന്മനഗരമായ പൂനയിൽനിന്നു് ആരംഭിച്ച ഈ പ്രചോദനം മഹാരാഷ്ട്രത്തിലെ മററു ജില്ലാനഗരങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിച്ചു. അഹമ്മദ്നഗർ എന്ന ചെറിയ പട്ടണത്തിലെ ദത്തനെപ്പോലുള്ള യുവാക്കളും ഇതിനാൽ ശക്തമായി

സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടു. ഈ യുവാക്കൾ രാജ്യത്തിന്റെ ഭൂതകാല മഹിമയെക്കുറിച്ചും അടിമത്തത്തിലേക്കധഃപതിച്ച് വർത്തമാന കാല ദുരവസ്ഥയെക്കുറിച്ചും ബോധവാന്മാരായിരുന്നു.

യുവാക്കളിലുണ്ടായ ഈ ദേശീയവും സാമൂഹികവുമായ ബോധോദയത്തെ പിന്താങ്ങാൻ ഉചിതമായ ഒരു പാരമ്പര്യവുമുണ്ടായിരുന്നു മഹാരാഷ്ട്രത്തിൽ. 1870 മുതൽ മഹാരാഷ്ട്രം രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവുമായ ഒരു പുതിയ ഉണർവ്വിന്റെ അനുഭവത്തിൽപെട്ടിരിക്കയായിരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ 1870-നു മുമ്പു തന്നെ ജ്യോതിബാഫൂലേ, ബാലശാസ്ത്രി ജാംദേക്കർ, ഡോ. ഭാവ്ദാജിലാദ്, ദാദോബാ പാണ്ഡുരംഗ്, ഡോ. ആത്മാരാം പാണ്ഡുരംഗ് തുടങ്ങിയവരുടെയും മററനവധി ജ്ഞാതരും അജ്ഞാതരുമായ ആളുകളുടെയും അചഞ്ചലമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾനിമിത്തം സാമൂഹികമായ ഉണർച്ച ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഈ അഗ്രഗാമികളിൽ പ്രധാനി ജ്യോതിബാഫൂലേ ആയിരുന്നു. മഹാരാഷ്ട്രത്തിലെ പരിഷ്ക്കരണപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കൊടുങ്കാററിന്റെ പക്ഷിയായി നാല്പതു കൊല്ലത്തോളം അദ്ദേഹം പ്രവർത്തിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസ്ഥാനത്തോട് യോജിക്കാതിരിക്കുകയോ അതിനെ എതിർക്കുകയോ ചെയ്യാം. പക്ഷെ ആ പ്രസ്ഥാനത്തെ അംഗീകരിക്കാതിരിക്കുവാൻ ആർക്കും സാദ്ധ്യമായിരുന്നില്ല. തന്റെ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും ജ്യോതിബാഫൂലേക്കു് ജസ്റ്റീസ് മഹാദേവഗോവിന്ദറാനഡേയുടെ വിവേകപൂർണ്ണവും കരുത്തുററതുമായ പിന്തുണയുണ്ടായിരുന്നു. പരന്ന പരിജ്ഞാനവും സഹാനുഭൂതിയോടുകൂടിയ സ്വഭാവവുംകൊണ്ടു് ജസ്റ്റീസ് റാനഡേ സ്വയം ഒരു സ്ഥാപനമായിരുന്നു. 1872-ൽ, സാർവ്വജനിക് കാക്കാ എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ജി. വി. ജോഷിയുടെ സഹായത്തോടെ അദ്ദേഹം സാർവ്വജനിക് സഭ ആരംഭിക്കുകയും കർഷകരെ അവരുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചു ബോധവാന്മാരാക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അങ്ങനെ ആ സഭ കർഷകരുടെ കഷ്ടപ്പാടുകൾ ശ്രദ്ധിക്കാൻ ഗവമ്മെണ്ടിനെ നിർബ്ബന്ധിക്കുകയുണ്ടായി. 1870-നു ശേഷമുണ്ടായ ഈ പ്രസ്ഥാനവും ഇതേപോലുള്ള മററു പ്രസ്ഥാനങ്ങളും മഹാരാഷ്ട്രത്തിലെ ഇടത്തരക്കാരെ അവരുടെ ആലസ്യത്തിൽനിന്നുണർത്തുകയും മണ്ണിന്റെ മക്കളെ ശ്രദ്ധിക്കാൻ അവരെ നിർബ്ബന്ധരാക്കുകയും ചെയ്തു.

ദേശീയമായ ഉണർച്ചയുടെ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ലോകമാന്യതിലക് അതിപ്രധാനമായ ഒരു സ്ഥാനമാണു വഹിച്ചതു്. ജനങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാകുന്ന ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങിയ കേസരി, മറാത്ത എന്നീ ദിനപത്രങ്ങളിലൂടെ തിലക് ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തെ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽക്കൂടി എത്തിച്ചു. ഗവമ്മെണ്ടിന്റെ നയങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം നിർഭീകനും തുറന്നടിക്കുന്ന പ്രകൃതക്കാരനും ആയിരുന്നു. തന്റെ പ്രസ്ഥാനത്തിനു് ഉറച്ച അസ്തിവാരം ഇടുന്നതിനും ദേശീയമായ ഉണർവ്വ് ഉണ്ടാക്കുന്നതിനും ജനങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാവുന്ന രീതികൾ സ്വീകരിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യംവെച്ചു് തിലക് നമ്മുടെ ഭൂതകാലചരിത്രത്തിലേക്കും പുരാണങ്ങളിലേക്കും തിരിയുകയും ജനങ്ങളുടെ മനസ്സിലെ ഭക്തിഭാവത്തെ സ്പർശിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിന്റെ ഫലമായിട്ടായിരുന്നു ശിവജിയുത്സവവും ഗണേശോത്സവവും ഒക്കെ ആഘോഷിക്കാൻ തുടങ്ങിയതു്. ഇതു് അതേവരെ, വളരെയേറെ വ്യക്തിയിലേക്കൊതുങ്ങിനിന്നതും മാമൂലിൽ മുറുകെ പിടിച്ചുനിന്നതുമായിരുന്ന ഹിന്ദുസമുദായത്തിൽ ഒരു ഐക്യബോധവും സാമൂഹികമായ ഒരു ഏകീഭാവവും ഉണ്ടാക്കാൻ സഹായകമായി. ഈ ഉത്സവങ്ങളിൽ ദേശസ്നേഹപരമായ ഗാനങ്ങൾ പാടിക്കൊണ്ടു് യുവാക്കളുടെ സംഘങ്ങൾ ചുററിനടന്നു. തിലക്പോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അപ്രതിരോധ്യസഹപ്രവത്തകരായ ശിവറാം മഹാദേവ്, പരഞ്ജ്പേ, നരസിംഹചിന്താമണി കേൽക്കർ എന്നിവരുമൊന്നിച്ചു് മഹാരാഷ്ട്രയിൽ ചുററി സഞ്ചരിക്കുകയും ജനങ്ങളുടെ ദേശീയവും സാമൂഹികവുമായ മനസ്സാക്ഷിയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുമാറു് പ്രസംഗങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്തു. ഈ പ്രസ്ഥാനം മഹാരാഷ്ട്രത്തെയാകമാനം ഒരു പുതിയ ആത്മവിശ്വാസത്താൽ ഉത്തേജിതമാക്കി; ജനങ്ങളുടെ കമ്മശക്തിക്കു് പുതിയ ഒരു വഴിത്താര വെട്ടിത്തുറന്നു. ദത്തനെപ്പോലെ സംവേദനശീലരായ യുവാക്കൾക്കു് ഈ മഹത്തായ ഉദ്ബുദ്ധതയുടെ സ്വാധീനത്തിൽനിന്നു് വിട്ടുനില്ക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല.

ഗണപതിയുത്സവവും ശിവജിയുത്സവവും കേവലം മതപരമായ പുനരുത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായല്ല, ആരംഭിക്കപ്പെട്ടതെന്നും നേരെമറിച്ചു് അവയ്ക്കു് സാമൂഹികവും സാന്മാർഗ്ഗികവുമായ അടിയൊഴുക്കുകൾ ഉണ്ടു് എന്നും ദത്തൻ മനസ്സിലാക്കി. ‘മാവാല

ന്മാരോട് ഒരാഹ്വാനം ' എന്നതുപോലെയുള്ള കവിതകളുടെ പശ്ചാത്തലം മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ, ദത്തൻ ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ ആകണ്ഠം മുഴുകിയിരുന്നു എന്ന വസ്തുത അറിയണം.

' മതിമതി, മതിമതി, ഭക്ഷ്യപാനീയങ്ങൾ
ശ്രുതികളിൽ രണഭേരി വന്നടിപ്പൂ !
സമയം കളയായ്ക, വൈകുന്നു, ശത്രുക്കൾ
സമരാങ്കണത്തിൽ വന്നെത്തിനിൽപ്പൂ !
വരിക, മാവാലരേ, വേഗം, പൊരുതുവാൻ
വരിക, ശിവജി വിളിപ്പൂ നമ്മെ ! '

' മാവാലന്മാരോടുള്ള ആഹ്വാന 'ത്തിലെ ഒരു ഭാഗമാണിത്.

തന്റെ ചുററും രൂപമെടുക്കുന്ന സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ കീഴ്മേൽ മറിച്ചിലുകളാൽ ദത്തന്റെ കവിത സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല. ഒരു വിദേശഭരണത്തിൻ കീഴിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു എന്ന വസ്തുത കേശവസുതന്റെ കവിതയിൽ കുറെക്കൂടി ശക്തവും അഗാധവുമായി സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു. അസ്വാതന്ത്ര്യത്തയുടെ കീഴിൽ അനുഭൂതമായ വൈഫല്യബോധം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ വ്യക്തമായി കാണാം. കഠിനമായ വേദനയോടെ അദ്ദേഹം എഴുതി :

' കാണുവാൻ കണ്ണില്ല, കേൾക്കുവാൻ ചെവിയില്ല
കാൽതഴകേണ്ടുമടിമകളിൽ ! '

ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽതന്നെ (19-ാം ശതകത്തിന്റെ അന്ത്യദശയിൽ) മറെറാരു കവിയായ വിനായക് ' ഹതഭഗിനി ' എന്ന തന്റെ കവിതയിൽ നമ്മുടെ ഭൂതകാലമഹിമകളിലേക്ക് ' ഗൃഹാതുരത്വ 'ത്തോടെ കണ്ണയയ്ക്കുകയും അടിമരാജ്യമെന്ന നിലയിൽ ഇന്ത്യയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചു വിലപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ' ഇന്ത്യക്കാരന്റെ അനുഭവങ്ങൾ ', ' ജയാജിറാവു സിന്ധ്യയും തുക്കോജിറാവു ഹോൾക്കാരും ' എന്നീ കവിതകളിൽ കേശവസുതൻ തന്റെ ദേശാഭിമാനപ്രബുദ്ധത വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ കേശവസുതന്റെ കവിത കൂടുതൽ അറിയപ്പെട്ടുന്നതു് രാഷ്ട്രീയാവേശത്തിന്റെ പേരിൽ എന്നതിനേക്കാൾ സാമൂഹികാവബോധത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യനിഷേധത്തിന്റെയും

പേരിലാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളിലും സാമൂഹികാചാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മാവബോധം കാണാം. 'എന്റെ മാതൃഭൂമിയുടെ നാമം', 'പ്രിയപ്പെട്ട ഹിന്ദുസ്ഥാൻ' എന്നീ കവിതകളിൽ റെവ. തിലക്കും ദേശാഭിമാനപരമായ വികാരങ്ങൾക്കു രൂപം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ദത്തനും തന്റെ ജനതയുടെ അധഃപതിതാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ബോധവാനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അക്കാലത്തെഴുതിയ പല കവിതകളിലും ഈ ബോധം തികച്ചും പ്രകടമാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തോട്', 'കുങ്കുമപതാക', 'മാവാലന്മാരോടുള്ള ഒരാഹ്വാനം', 'ശ്രീ ശിവച്ഛത്രപതി' എന്നീ ശീർഷകങ്ങൾതന്നെ അവയുടെ പ്രമേയം എന്തെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നവയാണ്. ദത്തന്റെ സ്വഭാവത്തോടടുത്തു നിന്നിരുന്നത് വീരത്തേക്കാൾ കരുണമായിരുന്നു. അതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ പതിഞ്ഞതു് വർത്തമാനകാലത്തിലെ അടിമത്തത്തിന്റെ ദയനീയതകളിലാണ്; ഭൂതകാലത്തിലെ മഹിമകളിലല്ല. 'മനോരഞ്ജൻ' മാസിക അതിന്റെ ദീപാവലിപ്പതിപ്പിലേക്കു ദത്തനിൽ നിന്ന് ഒരു കവിത ആവശ്യപ്പെട്ടു. വർത്തമാനകാലത്തിലെ യാതനകളെ വെളിവാക്കിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹമെഴുതി: 'മനസ്സ് പൂർണ്ണമായ ഇരുട്ടിൽ വർത്തിക്കുമ്പോൾ മണിദീപം കത്തിക്കുന്നതിന്തെന്തർത്ഥമാണ്? നമ്മുടെ രാജ്യം അഗാധദുഃഖത്തിലാണ്. അപ്പോൾ ഉത്സവങ്ങളിൽ ഞാൻ പങ്കെടുക്കുന്നതെങ്ങനെയാണ്. ഞാൻ ദീപാവലി ആഘോഷിക്കും, എന്റെ രാജ്യം ഒരിക്കൽ കൂടി മഹത്ത്വും ഐശ്വര്യപൂർണ്ണവും ആയിത്തീരുമ്പോൾ!'

തന്റെ 'സുന്ദരപതംഗം' എന്ന കവിതയിൽ ദത്തൻ എഴുതുന്നു:

'ചേലുള്ളൊരു കൂട്ടുണ്ടാക്കാം, പിന്നെ
പാലും പഴവും തന്നീടാം.'

പക്ഷെ പക്ഷിയുടെ അസന്തുഷ്ടിയും വിഷമവും മനസ്സിലാക്കി അതിനെ മോചിപ്പിച്ചശേഷം പറയുന്നു:

'പോവുകനീയെൻ ചങ്ങാതീ, മുക്ത-
നാവുക; കൂടിതു തകരട്ടെ!
അറിവേൻ ഞാനീ ബന്ധനയാതന
അന്യനതേകവതെങ്ങനെ ഞാൻ!'

നവവത്സരദിനത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒരു പുതുവത്സരം തുടങ്ങിയ വിക്രമാദിത്യനെക്കുറിച്ച് ഓർത്തുകൊണ്ടു പാടുന്നു :

' കുപിതനാകായ്ക, വിക്രമഭൂപതേ
കുഴിയിലെൻ നാടവപതിച്ചോരനാൾ
മിഴികൾ പൂട്ടിയിരിക്കവതെന്തു നീ
കഴിയുമെങ്കിൽ കരുത്തനായെത്തുക.
അരിയ മാതൃരാജ്യത്തെ രക്ഷിക്കുമാ-
സ്സുരുചിരദിനമേറെ മഹത്തരം !
ശരിയാ,യന്നാം നവവത്സരദിനം
പെരിയൊരുത്സവമിസ്വതന്ത്രരാജ്യത്തിൽ.'

' ശ്രീ ശിവച്ഛത്രപതി ' എന്ന ശക്തമായ കവിതയിൽ അദ്ദേഹം ശിവജിയെ വിഷ്ണുവിൻെറ നാലാമത്തെ അവതാരമായ നരസിംഹമൂർത്തിയോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ആ കാലത്തു നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളിൽ നേരിട്ടു രാജ്യദ്രോഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും ഭരണാധികാരികൾക്ക് എതിരെയെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്നതുമായ ഒന്നും എഴുതാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. വർത്തമാന കാലത്തെ ഭൂതകാലമാഹാത്മ്യത്തോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തി ചിത്രീകരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു അക്കാലത്ത് സാമാന്യമായി കൈക്കൊണ്ടിരുന്ന രീതി. അക്കാലത്തെ വലിയ ദേശീയവാദിയും പത്രപ്രവർത്തകനുമായ ശിവരാമ് മഹാദേവ പരഞ്ജ്പെയുടെ ഹാസ്യകൃതികൾക്കും ഈ പരിമിതിയുണ്ടായിരുന്നു. ' കുങ്കുമപതാക ' എന്ന കവിതയിൽ ദത്തൻ തന്നെത്തന്നെ നിന്ദിക്കുന്ന രീതിയിൽ ചില വരികളെഴുതുമാറ്, കവിതയുടെ വികാരത്തിൽ അത്രമാത്രം മുഴുകിപ്പോയിരുന്നു. ആ വരികൾ ഇതാണ് :

' ജാത്യാ ബ്രാഹ്മണനായ ബാജിറാവുവും കൂടി
പോർച്ചട്ടയണിഞ്ഞുപോലിപ്പതാക തൻ കീഴിൽ
ക്ഷത്രിയകുലത്തിങ്കൽ പിറന്ന ഞാനീക്കൊടി
മുത്തിൽ വീണതു കണ്ടിട്ടെന്തിനു ജീവിക്കുന്നു ! '

തൻെറ ചുററുപാടിലുമുള്ള അവസ്ഥകളിൽ വികാരംകൊള്ളുന്ന കവിയുടെ സ്വാഭാവികപ്രതികരണമായ കഠിനവേദന പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണ് ദത്തൻ ഈ കവിതകളിൽ ചെയ്യുന്നതെന്നതിൽ സംശയമില്ല.

വിനായക്, കേശവസുതൻ, തിലക് എന്നിവരുടെ കവിതകളിലും ഇതുപോലുള്ള മാനസികവേദനകളുടെ പ്രകടനങ്ങൾ ഉണ്ട്. ദത്തന്റെ കാവ്യപ്രതിഭ അഗാധവും ജന്മസിദ്ധവുമായ സൌന്ദര്യബോധം അലിഞ്ഞുചേർന്ന ഭാവനാത്മകമായ ഒന്നാണ്. അതിന്റെ രണ്ടു പ്രധാന പ്രചോദനകേന്ദ്രങ്ങൾ പ്രേമവും പ്രകൃതിയുമത്രെ. അടിമത്തത്തിൽ പെട്ട ജനങ്ങളുടെ ഹൃദയങ്ങളിലെ അളവററ സങ്കടങ്ങളോടായിരുന്നു അവയ്ക്കെതിരെ പൊരുതാനുള്ള ആവേശത്തോടായിരുന്നില്ല ആ പ്രതിഭ ഒത്തുചേർന്നുപോയതു്. അതിനാൽ കേശവസുതന്റെ കവിതകളിലുള്ളപോലെ ദത്തന്റെ ദേശീയവും സാമൂഹികവുമായ കവിതകളിൽ, രോഷം, തീ പാറുന്ന അവസ്ഥ, സമരാവേശം എന്നിവ നമുക്ക കാണാൻ പററില്ല. ദത്തന്റെ ദേശാഭിമാനപരമായ കവിതകൾ ആത്മവിമർശനമുള്ളവയാണ്. നൈരാശ്യബോധവും ഭൂതകാലസ്മരണകളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. ജനങ്ങളെ ഇളക്കിമറിക്കാനും ഭാവിയിലേക്കെത്തിനോക്കുമാറു് അവരെ ഉൾകാഴ്ചയുള്ളവരാക്കാനും പാകത്തിൽ വികാരസ്ഫോടനം നിർവ്വഹിക്കുന്നവയായിരുന്നില്ല അവ. അസമത്വം, അസ്പൃശ്യത തുടങ്ങിയ സാമുദായികദൂഷ്യങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള ശക്തമായ പ്രതിഷേധങ്ങളും അവയിൽ നാം കാണില്ല. മററുതരത്തിലുള്ള പ്രചോദകങ്ങളോടെന്നപോലെ ദേശസ്നേഹത്തിന്റെ വിളികളോടും സംവേദനശീലമുള്ള ഒരു യുവഹൃദയം പ്രതികരിക്കാതിരിക്കില്ല. യുവാക്കളിൽ ഈ പ്രതികരണം കൂടുതൽ ശക്തമായിരിക്കും. ചുററുമുള്ള സ്ഥിതിഗതികൾ മോശമായിരിക്കുമ്പോൾ ഇതിന്നു് കുറേക്കൂടി വശ്യതയുണ്ട്. എന്നാൽ അത്തരം കവിതകൾ കവികളുടെ സത്തയുടെ സൂക്ഷ്മമായ വശം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു എന്നു കരുതുന്നതു് ശരിയായിരിക്കയില്ല. ദത്തന്റെ ദേശാഭിമാനപരമായ കവിതകളിൽ ഈ പരിമിതി അംഗീകരിച്ചേ പററു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽവെച്ചു് വികാരതീക്ഷ്ണവും ചിന്താദ്യോതകവും ആയി വർത്തിക്കുന്നതു് 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടു്' എന്ന കവിതയാണ്. ഈ കവിതയുടെ അവസാനത്തെ വരികളിൽ, സ്വന്തം നാട്ടിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുകയും അന്യദേശങ്ങളിൽ അതിനെ അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന വിദേശഭരണാധികാരികളെ അദ്ദേഹം അധിക്ഷേപിക്കുകയും പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ദത്തൻ ശരിക്കും ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ജീവിച്ച ഉദ്വേഗജനകമായ കാലഘട്ടം സംവേദനശീലനായ ആ കവിയെ അഗാധമായിത്തന്നെ സ്വാധീനിച്ചു. ഇതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവൃത്തികളിൽനിന്നും കവിതകളിൽനിന്നും നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം. ശിവജിയുടെ ഗണപതിയുത്സവങ്ങൾ, ലോകമാന്യതിലകന്റെ സ്വദേശിപ്രസ്ഥാനം എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദേശാഭിമാനവും അസംതൃപ്തിയും അദ്ദേഹത്തെ നിർബ്ബന്ധിച്ചു. സമകാലികമായ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ ചലനങ്ങളിൽ ഉള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പങ്കാളിത്തം ഗണപതിയുത്സവങ്ങളിലും ശിവജിയുത്സവങ്ങളിലും പങ്കെടുത്തുകൊണ്ടു് അവസാനിച്ചിരുന്നില്ല. 1885-ൽ നടന്ന ഇന്ത്യൻ നാഷനൽ കോൺഗ്രസ്സിന്റെ സമ്മേളനത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒരു വളണ്ടിയറായി പങ്കുകൊണ്ടു. ഒരു കോൺഗ്രസ്സ് വളണ്ടിയർ എന്ന നിലയിൽ യൂനിഫോറമിട്ടുകൊണ്ടു് അന്നെടുത്ത ഫോട്ടോ ഇപ്പോഴും ഉണ്ടു്.

ദത്തൻ അവിശ്രമപരിശ്രമങ്ങളിലൂടെയും മഹത്തായ കർമ്മശേഷിയിലൂടെയും അഹമ്മദ്നഗറിലെ ജനങ്ങൾക്കു് പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യവും ദേശീയവുമായ സാത്ഥകത ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയും അഹമ്മദ്നഗറിൽ ആദ്യമായി ഒരു ഗണപതിയുത്സവം സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ഉത്സവത്തിൽ കൊച്ചുവിദ്യാത്ഥികളുടെ നൂറിലധികം ഗായകസംഘങ്ങൾ പങ്കെടുത്തു. ദത്തൻ അവക്കു, പററിയ ആവേശകരങ്ങളായ ഗാനങ്ങൾ രചിച്ചു. ഈ ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹം പിന്നീടു് ഒരു അഹമ്മദ്നഗർ നിവാസി രചിച്ചതെന്ന നിലയിൽ പുസ്തകരൂപത്തിൽ സമാഹരിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി. വിഷയപ്രധാനങ്ങളായ ഈ ഗാനങ്ങൾ പെട്ടെന്നു് പ്രചാരം നേടി. അക്കാലത്തു ഹിന്ദുമുസ്ലീം സമുദായങ്ങൾ തമ്മിൽ ശത്രുത നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. ദത്തൻ വേദനാപൂവ്വകം ഈ വസ്തുതയെ ഇങ്ങനെ സൂചിപ്പിച്ചു :

'വരദമാകുമെന്നർത്ഥന കേൾക്കുവിൻ
ഭരതഭൂമിതന്നോമൽക്കിടാങ്ങളേ!
പരവിരോധം മറക്കുവിൻ, നാട്ടിന്റെ
പരഗതിക്കായ് ചിരം പ്രയത്നിക്കുവിൻ !

അഖിലനാശമായ്ത്തീരും ഫലം, നമ്മൾ
പകകരുതി പ്രവൃത്തി തുടരുകിൽ.
സഹജരെന്നപോൽ ഹിന്ദുവും മുസ്ലീമും
സഹകരിച്ച് സ്വദേശിവാങ്ങിക്കുവിൻ ! '

വിഗ്രഹാരാധനയിൽ വിശ്വസിക്കാതിരിക്കുകയും പ്രാർത്ഥനാസമാജത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽ വളരുകയും ചെയ്ത ദത്തൻ ഗണപതിയുത്സവത്തിൽ സജീവമായി പങ്കുകൊണ്ടതെങ്ങനെ ? ഒന്നാമതായി ദത്തന് ഗണപതിയുത്സവത്തിന്റെ മതപരമായ വശത്തിൽ താല്പര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ജനതയുടെ സാമൂഹിക മനസ്സാക്ഷിയെ ഉണർത്താനും 'ഐകമത്യം മഹാബലം' എന്ന പഴഞ്ചൊല്ലിലെ സത്യം അവരുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിപ്പിക്കാനും നല്ലൊരുപാധിയാണിതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനു ബോദ്ധ്യമായി. ഉത്സവാവസരങ്ങളിൽ ഈ ദേശീയവും സാമൂഹികവുമായ വശത്തിനായിരുന്നു പ്രാധാന്യം നൽകപ്പെട്ടിരുന്നത്. ദത്തന്റെ അഭ്യർത്ഥനപ്രകാരം പല പ്രശസ്തവ്യക്തികളും നഗരം സന്ദർശിക്കുകയും അവിടുത്തെ ജനങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു പ്രസംഗിക്കുകയും ചെയ്തു. 'തുക്കാറാം' എന്ന പത്രത്തിൽ ചരിത്രപരവും മതപരവുമായ ലേഖനങ്ങൾ എഴുതുന്നതിലും ഇക്കാലത്ത് ദത്തൻ തിരക്കിട്ട് വ്യാപരിച്ചിരുന്നു.

സ്വന്തം രാജ്യത്തെപ്പററി സംസാരിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർക്കുണ്ടായിരുന്ന അപകർഷബോധത്തെ നിബന്ധമാലയുടെ കർത്താവായ വിഷ്ണുശാസ്ത്രി ചിപ്ളുംകറും കേശവസുതനും കഠിനമായി നിരൂപണം ചെയ്തു. ദത്തൻ യുവത്വത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ എത്തിനിൽക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ, തിലക് ഉചിതമായ രീതിയിൽ സൂചിപ്പിച്ചപോലെയുള്ള 'ഈ രാജ്യമാകുന്ന തണുത്ത രൂപരഹിതമായ സാധനം' സജീവമായിത്തീരുന്നതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിച്ചുതുടങ്ങിയിരുന്നു. മാററത്തിന്റേതായ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ദേശാഭിമാനോൽബുദ്ധരായ മററു കവികളോടൊപ്പം ദത്തനും തന്റേതായ സ്ഥാനം വിനയപൂർവ്വം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ചുററും നടന്ന സംഭവങ്ങളാലും ചലനങ്ങളാലും അദ്ദേഹവും സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നതിൽ സംശയമില്ല. പക്ഷെ താൻ ഏററവും സ്നേഹിച്ചതും ഉൾക്കൊണ്ടതുമായ ഉപാധി

യായ കവിതയിലൂടെ മാത്രം രൂപം കൊള്ളത്തക്കവിധം അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രതികരണങ്ങൾ അഗാധതലസ്പർശിയും കറകലരാത്തതുമായിരുന്നു. ഈ കവിതകൾ അവയുടെ സവിശേഷ മേന്മകൾക്കപ്പുറമേ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ ഒരു വശത്തിനും ആവിഷ്കരണം നല്കുന്നു. അതു പ്രത്യേകം പഠിക്കുകയും രേഖപ്പെടുത്തിവെക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതാണ്.

അദ്ധ്യായം അഞ്ചു്

പ്രേമകവിതകളും ഭാവഗീതങ്ങളും

എല്ലാ കവിതയുടെയും കാതലായ ഭാഗം പ്രേമകവിതയും ഭാവഗീതവുമാണു്. ഒരു കവിയുടെ വികാരപരമായ സജ്ജീകരണവുമായി ഈ കാതൽ അഭേദ്യമാംവിധം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദത്തന്റെ വൈകാരികലോകത്തിന്റെ നിർമ്മിതി ബൈറൻ, ഷെല്ലി തുടങ്ങിയ ഇംഗ്ലീഷുകവികളുമായും കാളിദാസൻ ഭവഭൂതി തുടങ്ങിയ സംസ്കൃതകവികളുമായും ഉള്ള പരിചയം കൊണ്ടാണു് നടന്നിട്ടുള്ളതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമകവിതകൾ ഈ രണ്ടു വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട കവികളുടെയും സ്വാധീനം പ്രകടമാക്കുന്നു. പക്ഷേ ദാമ്പത്യപ്രേമത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ധീരമായ, മാമൂൽ കൈവിട്ട വിലക്കുകൾക്കു വിലകല്പിക്കാത്ത, ഒരു സമീപനം പ്രകടമാക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചില കവിതകൾ എന്നതു് അഭിനന്ദനീയമാണു്. ഷാഹിർമാരാൽ അല്ലെങ്കിൽ നാടൻപാട്ടുകാരാൽ വെളിവാക്കപ്പെടുന്ന നാടൻപാട്ടുകളിലെ സമ്പന്നമായ ചില പാരമ്പര്യങ്ങളോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിനിവേശം ഈ കവിതകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നതായി ആരും ശ്രദ്ധിയ്ക്കും. അതിനെ ആസ്വദിക്കുകയുംചെയ്യും. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്നു് പ്രചോദനം കൈക്കൊണ്ട മററു കവികളെ കാണാൻ വിഷമമാണു്. അതിലാണു് ദത്തന്റെ കവിതയുടെ വർണ്ണപ്പൊലിമയുടെയും ഇഴയടുപ്പത്തിന്റെയും രഹസ്യം കിടക്കുന്നതു്. ഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധതയിലുള്ള ചിന്തകളെയും വികാരങ്ങളെയും നേരിട്ടോ ഊഹിയ്ക്കത്തക്ക രീതിയിലോ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന പ്രേമകവിതകളിലാണു് ഇതു കൂടുതലും അനുഭവപ്പെടുന്നതു്.

1885-നുശേഷം എഴുതപ്പെട്ട മറാത്തി കവിതകളുടെ ഒരു സാമാന്യ രീതിയാണു് കവിതയെ കാമുകി എന്നനിലയിൽ സംബോധനചെയ്യുന്നതു്. ഇംഗ്ലീഷ്കവിതയിൽനിന്നാണു് മറാത്തി കവിത ഈ രീതി കടം വാങ്ങിയതു്. ഷേക്സ്പിയറുടെ

കാലംതൊട്ടുതന്നെ ഇംഗ്ലീഷുകവിതയിൽ ഈ സമ്പ്രദായമുണ്ടായിരുന്നതായി തോന്നുന്നു. 'ലാബെൽ ദാം സാ മെർസി' എന്ന കീററ്സിന്റെ പ്രസിദ്ധ ഭാവഗീതം ഇത്തരത്തിലുള്ളവയിൽ പ്രതീകവൽക്കരണത്തിന് ഏററവും നല്ല ഉദാഹരണമാണ്. ഈ രീതിയിൽ എഴുതപ്പെട്ട കവിതകൾ ഷേക്സ്പീയറുടെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലികരായ സിഡ്നി, മാർലോ, സറെ തുടങ്ങിയവരുടെയും ഇങ്ങ് ടെനിസൺവരെയുള്ള കവികളുടെയും സമാഹാരങ്ങളിൽ കാണാം. കേശവസുതനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലികകവികളും ഇത്തരത്തിൽ അവരുടെ പ്രേമാഭിലാഷങ്ങളും വിരഹദുഃഖങ്ങളും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേശവസുതന്റെ 'എന്നെ ഉന്മത്തനാക്കിയ ആൾക്കെതിരെയുള്ള ആവലാതി' എന്ന കവിത ഈ രീതിയിലുള്ള ആവിഷ്ക്കരണത്തിന് സുപ്രസിദ്ധമായ ഉദാഹരണമാണ്. കാവ്യദേവതയെ തന്റെ യഥാർത്ഥകാമുകിയായി സങ്കല്പിച്ച് സംബോധനചെയ്തുകൊണ്ട് എഴുതിയ കവിതയിൽ ദത്തനിലും ഈ പ്രത്യേക പ്രവണത കാണാം. 'ഓമനേ എത്ര കാലമാണ് നീ എന്റെ ക്ഷമ പരീക്ഷിക്കാൻ പോകുന്നത് ?', 'പ്രിയപ്പെട്ട കാവ്യദേവത' എന്നീ കവിതകളിൽ ഇതു വളരെ പ്രകടമാണ്. പക്ഷേ ദത്തന്റെ ഇത്തരം കവിതകൾ കേവലം പരമ്പരാഗതമായ രീതിയിൽ എഴുതപ്പെട്ടവയോ തനി അനുകരണങ്ങളോ അല്ലെന്ന് പ്രത്യേകം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. അവയിൽ നാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിന്റെ പ്രതിബിംബനം കാണുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അസ്വസ്ഥമായ മനസ്സ് കവിതകളിൽ ശാന്തിയുടെ ഒരു സ്വർഗ്ഗം കണ്ടെത്തി. കവിത അദ്ദേഹത്തിൽ ഉണ്ടായതു് നൈസർഗ്ഗികമായിട്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം കവിതയോട് പ്രേമപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തുകയും ഏകമനസ്കതയോടെ, അപ്പൂർണബുദ്ധിയോടെ കവിതയെ ആലിംഗനം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. കാവ്യദേവതയെ അഭിസംബോധനം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ, വികാരങ്ങളുടെ ആഴത്തേയും കലർപ്പില്ലായ്മയേയും നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അവ പഴയ സങ്കേതങ്ങളെ പിന്തുടരുക എന്ന സമ്പ്രദായത്തിൽനിന്ന് ബഹുദൂരം പോന്നിരിക്കുന്നു. അവയിൽ ആദ്യത്തേതു് ഷെല്ലിയുടെ 'പ്രേമത്തിന്റെ തത്വശാസ്ത്രം' എന്ന കവിതയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു.

ഇവിടെ ദത്തൻ പ്രേമത്തിന്റെ മഹത്വത്തേയും മേന്മയേയും കുറിച്ചു പാടുന്നു. അദ്ദേഹം കാവ്യദേവതയോടു പറയുന്നു :

' സ്നേഹശൂന്യമാം ജീവിതം നിരത്ഥകമല്ലോ, കഠി–
നാഹതി നീ പിന്നെയെന്നെയേല്പിച്ചതെന്തേ ? '

ഇവിടെ കവി വിരഹദുഃഖത്താൽ സമനില തെററിയവനായി ട്ടാണു് കാണപ്പെടുന്നതു്. വേദനാപൂർണ്ണമായ അഭിലാഷത്തോടെ കവി ചോദിക്കുന്നു :

' എവിടെ നീ ഭദ്രേ, നിന്നെയെവിടെയാരായേണ്ടു ഞാൻ
ഭവതിയില്ലാതെ വഴിപിഴച്ചു പോയ്മേ.
വിരഹിയായ്ഭവിച്ചൊരൊന്നേകാന്തമാം
ജീവിതം കൊ-
ച്ചരുവിപോലൊഴുകുന്നു നിരത്ഥകമായ്.'

അങ്ങനെയാണു് ദത്തൻ തന്റെ നൈരാശ്യപൂരിതമായ മാനസി കാവസ്ഥയെ വിവരിക്കുന്നതു്. തുടന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു :

ആക്കവേണ്ടിജ്ജനിച്ചു ഞാനിജ്ജഗത്തി, ലാരോടൊത്തു
തീക്കി ഞാനെൻ സുദിനങ്ങളിത്രയും നാളായ്,
ഹാ കഠിന, മവളെന്നെ കൈവെടിഞ്ഞു പോയീ,
മേലിൽ
ലോകമയ്യോ ശൂന്യ, മാക്കവേണ്ടി വാഴ്വൂ ഞാൻ !

' എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട പുഷ്പം ' എന്ന കവിതയിൽ കവി പ്രകൃതിയിൽ അങ്ങിങ്ങായി വത്തിക്കുന്ന എല്ലാ പുഷ്പങ്ങളോടും പറയുന്നു, തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കാവ്യദേവതയെ വന്നു കാണുക, അവൾ ആ പുഷ്പങ്ങളെ മടിയിലേററും, അവളുടെ മധുര ശബ്ദത്തിൽ പാട്ടുകൾ പാടും എന്നു്. കവിതയായിരുന്നു അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ അസ്വസ്ഥമായ ആത്മാവിനു് ആശ്വാസം നൽകിയ ആദ്യ പ്രേമഭാജനം. അതിനാൽ തന്റെ കാവ്യദേവതയെ സംബോധനംചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള അല്പം ചില കവിതകളിൽ, ശരിയ്ക്കും പ്രേമഗീതങ്ങൾ എന്നു് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നവയിലു ള്ളതിനേക്കാൾ കൂടുതലായി ആവേശവും സ്നേഹവും അദ്ദേഹം വെളിവാക്കുന്നു.

മുൻപ് ഒരദ്ധ്യായത്തിൽ നാം കണ്ടിട്ടുണ്ട്, ദത്തന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ എങ്ങനെ സ്നേഹം എന്ന വികാരം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു എന്നു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വികാരങ്ങളും അഭിലാഷങ്ങളും പ്രകൃതിയാകുന്ന ഉപാധിയിലൂടെയാണ് സ്വാഭാവികമായി ബഹിർഗ്ഗമിച്ചതു്. 'പ്രിയപ്പെട്ടവൾ', 'എന്റെ കൺമുന്നിൽ നിന്നു് പോവൂ', 'ഒരു സ്വപ്നസംഗമം', 'മൃഗാക്ഷികളായ മഹിളകൾ എവിടെയുണ്ടോ അവിടെ രതീദേവിയുടെ സാഹസങ്ങളുമുണ്ട്', 'ഒരഭ്യർത്ഥന' എന്നിവയായ സാമാന്യമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമകവിതകളായിപ്പരിഗണിക്കാം. ഇവിടെയും പ്രേമത്തിന്റെ പ്രേരണ പല രൂപങ്ങളുമെടുക്കുന്നതായി കാണാം. 'എന്റെ കൺമുന്നിൽനിന്നു പോവൂ' എന്ന കവിത തീക്ഷ്ണമായ ആത്മഗീതത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ളതാണ്. 'പ്രിയപ്പെട്ടവളും', 'സ്വപ്നസംഗമവും' ക്ലാസിക് സംസ്കൃതശൈലിയിലുള്ളതാണ്. 'മൃഗാക്ഷികളായ മഹിളകൾ...' എന്ന കവിതയാകട്ടെ ഒരു ഷാഹിറിന്റെ ലാവണിയിലെ പൂർണ്ണ പ്രേമനാടകത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിലുള്ളതാണ്. 'ഒരഭ്യർത്ഥന' യിലാകട്ടെ, ഒരു സ്ത്രീയുടെ അഭിലാഷങ്ങളുടെ സമർത്ഥമായ ആവിഷ്ക്കരണമാണുള്ളതു്. ഓരോന്നിലെയും രചനാശൈലി അതാതിനുചേർന്ന മട്ടിലുള്ളതാണ്.

എന്നാൽ 'അസന്തുഷ്ടനായ ഭർത്താവ്' ഈ വിഭാഗങ്ങളിലൊന്നുംപെടാതെ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. കാരണം അതു കൂടുതൽ വ്യക്തിപരമാണ്. കവിഹൃദയത്തിന്റെ കഠിനവേദന തെളിയിച്ചു കാട്ടുന്നതാണ്. ഈ കവിതയുടെ പ്രസക്തി കണ്ടെത്തണമെങ്കിൽ കവിയുടെ ആദ്യകാലജീവിതത്തെയും അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ച സാമൂഹികാന്തരിക്ഷത്തെയും പരിതഃസ്ഥിതികളെയുംകുറിച്ചു മനസ്സിലാക്കണം. ദത്തൻ വളർന്നതു് അമേരിക്കൻ മിഷനറിമാരുടെകൂടെ, സ്വാതന്ത്ര്യവും പുരോഗമനപരവുമായ ഒരന്തരിക്ഷത്തിലാണ്. വിൽസൺ കോളേജിലായിരുന്നപ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷുസാഹിത്യത്തിന്റെയും സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെയും നീരുറവുകൾ ആകണ്ഠം പാനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ്. അദ്ദേഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സുപ്രധാനമായിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ, ഈ ഘടകങ്ങൾ അഗാധമായി സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയുണ്ടായി. സ്ത്രീത്വത്തെപ്പററിയും സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ പ്രേമ

ത്തെപ്പററിയും പരസ്പരധാരണയോടും ഐക്യത്തോടുംകൂടിയുള്ള അവരുടെ ജീവിതത്തെപ്പററിയും ഒക്കെയുള്ള ആശയങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ യുവമനസ്സിൽ ഒരു പുതിയ മാനം ഉണ്ടാക്കുകയും അതനുസരിച്ച് ജീവിക്കണമെന്ന ആഗ്രഹം അദ്ദേഹത്തിൽ വളർത്തുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ യാഥാർത്ഥ്യം സങ്കല്പത്തിൽനിന്നും തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. നിലവിലുള്ള ആചാരങ്ങളാലും സാഹചര്യങ്ങളാലും സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം വളരെയേറെ അരികിലേയ്ക്കു നീക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള വിടവ്, നികത്താൻ സാധിക്കാത്തവിധം അത്ര വലുതായിരുന്നു. സാഹചര്യങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണത്താലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ പരിമിതികളാലും അത്തരമൊരു വിടവു നികത്തൽ അസാദ്ധ്യംതന്നെയായിരുന്നു. ശ്രീ വി. ഡി. ഘാട്ടേ തൻെറ മാതാപിതാക്കളുടെ അസാധാരണവിഷമസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ച് സ്വയം സംസാരിക്കുന്ന ഒരുപഗ്രഥനം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. തൻെറ ആത്മകഥയിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്നു :

'പരിമിതങ്ങളായ ധാരണകളുള്ള ഒരു ഗ്രാമീണകന്യക മാത്രമായിരുന്നു എൻെറ അമ്മ. കവിയായ അച്ഛൻെറ വളരുന്ന, ബുദ്ധിപരമായ വിശപ്പിനെയോ കാവ്യപരമായ അഭിലാഷങ്ങളെയോ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിവുള്ളവളായിരുന്നില്ല അവർ. അവരുടെ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അടിസ്ഥാനപരമായ വ്യത്യാസത്താൽ ദത്തൻെറ മനസ്സ് യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നും സങ്കല്പത്തിലേയ്ക്കു പറന്നുയന്നു. ദത്തൻ വികാരശീലനായ ഒരു കവിയായിരുന്നു; കാളിദാസനിലും ഭവഭൂതിയിലും അർപ്പിതമനസ്കനായിരുന്നു. 'ഗോൾഡൻ ട്രഷറി' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് കവിതാസമാഹാരത്തിൻെറ കൂടെക്കഴിഞ്ഞ ആളായിരുന്നു; യുവാവും അപക്വമതിയും അക്ഷമനും ഉൽക്കർഷേച്ഛുവും ആയിരുന്നു. അദ്ദേഹം എപ്പോഴും മുന്നോട്ട് ഓടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. എന്നാൽ അമ്മ നാനിയാകട്ടെ, അവരുടെ പതിഞ്ഞമട്ടിൽ കാലുകൾവെച്ച്, പിന്നിൽ, ക്ഷീണിതയായി, ഏകാകിനിയായി നില്ക്കേണ്ടിവന്നു. പക്ഷേ പിന്നോട്ടു നോക്കാനോ അവരെ സഹായിക്കാനോ തോന്നാത്തവിധം ദത്തൻ അത്രമാത്രം യുവത്വത്തിൻെറ പ്രസരിപ്പിലായിരുന്നു. ഇതു ബോധ്യപ്പെട്ടപ്പോഴേയ്ക്കും കാലം വളരെ വൈകിയിരുന്നു.'

വികാരത്തിൻെറ ചൂടോടെ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഈ വാക്യങ്ങൾ ഭത്താവും ഭാര്യയും തമ്മിലുള്ള ചേർച്ചയില്ലായ്മ തികച്ചും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ആക്കു കാട്ടിടും ഞാനെൻെറ ഹൃത്തടം
ആക്കു കേൾക്കാൻ കവിതകൾ പാടിടും
എന്നുടലി, ലുയിരിലും നിർഭരം
തങ്ങുമീപ്രേമമാരോടു കാട്ടിടും.

അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതയിലെ വേദനാനിർഭരങ്ങളായ ഈ വാക്കുകൾ സ്വന്തം ദുഃഖത്തിൻെറ ബഹിഃപ്രസരണം മാത്രമല്ല, ചെറുപ്പത്തിലേ വിവാഹത്താൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ട, പ്രതികരണങ്ങളൊന്നും കാട്ടാൻ കഴിവില്ലാത്ത, ഭാര്യമാരുള്ള അഭ്യസ്തവിദ്യരായ യുവാക്കളുടെ ഒരു തലമുറയുടെ ദുരന്തത്തിൻെറ പ്രകടനംകൂടിയാണു്. ഈ കവിത, അവരുടെ പ്രതിപ്രവത്തനമില്ലാത്ത വൈകാരിക ചോദനകളെപ്പററി സംസാരിക്കുന്നു. നൈരാശ്യനിഹതമായ ഈ അവസ്ഥ അദ്ദേഹത്തെക്കൊണ്ടു് ഇങ്ങനെ വിലപിപ്പിച്ചു :

ഹ ഹ ! ലഭിപ്പീലൊരിററുമേ സ്നേഹ, മി-
പ്രഹതജീവിത, മമ്പേമട്ടുത്തുപോയ്

സാക്ഷാൽക്കൃത പ്രേമത്തിൻെറ പരമാഹ്ലാദം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കവിതകൾ അപവാദങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ മാത്രമേ ഉള്ളു എന്ന നിലയിൽ അത്രയ്ക്കു വൈഫല്യബോധവും നൈരാശ്യവും ദത്തനെ ഗ്രസിച്ചിരുന്നു. തന്നിൽ വ്യാപിച്ചു നില്ക്കുന്ന സ്നേഹത്തെ പരമ്പരാഗതമായ സങ്കേതങ്ങളുടെ തുണകൾ തള്ളിമാററി, നേരിട്ടു്, ശക്തമായി പ്രസരിപ്പിക്കുന്നതു് നന്നെക്കുറച്ചു കവിതകളിലേ നാം കാണുന്നുള്ളൂ. പ്രിയപ്പെട്ടവളിൽനിന്നു് വേർപെടുമ്പോഴുള്ള അഗാധദുഃഖത്തിൻെറ സുന്ദരമായ ഒരു വാങ്മയചിത്രമാണു് 'പ്രിയപ്പെട്ടവൾ' എന്ന കവിത. പണ്ഡിററു് ജഗന്നാഥറായിയുടെ സംസ്കൃതശൈലിയുടെ പ്രതിധ്വനിയുള്ളതാണു് ഈ കവിത. കരുണരസത്തിൻെറയും യാചനാഭാവത്തിൻെറയും അനുപലഭമായ ഒരു മേളനമാണു് ഈ കവിത. പ്രിയപ്പെട്ടവളോടു് തൻെറ അരികേക്കു വന്നുചേരുവാൻ അത്ഥിക്കുന്ന, ഇരുട്ടിൽക്കഴിയുന്ന ഒരു ഏകാന്തകാമുകൻെറ ഹൃദയഭേദകമായ വേദനയാണു് ഇതു് ഉൾക്കൊള്ളുന്നതു്.

വികാരങ്ങളുടെ കഠിനമായ ഈ വേദന ഇതിനെക്കാൾ കൂടുതൽ നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്ന കവിതയാണ് 'എൻെറ കൺമുമ്പിൽ നിന്നു പോകൂ' എന്നതു്. ലളിതവും അനലംകൃതവുമായ ശൈലിയും ആവിഷ്ക്കരണത്തിലെ നൈസർഗ്ഗികതയും ഈ കവിതയെ ഇരട്ടി ഫലപ്രദമാക്കുന്നു. വികാരത്തിൻെറ കാതലായ വശം യഥാർത്ഥവും ശക്തവുമാണെങ്കിൽ, സങ്കേതാനുസാരിയും ബാഹ്യവുമായ മററെല്ലാ താങ്ങുകളും അനാവശ്യമാണെന്നു് ഇതു് വാചാലമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. തന്നെത്തന്നെ ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കാനും പ്രമേയവും പ്രതിപാദനരീതിയും തമ്മിൽ കൂടുതൽ ഏകീഭാവമുണ്ടാകാനും വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങളിൽ ദത്തൻെറ കവിത ഭാവഗീതത്തിൻെറ മൂശയിലേക്കു പതുക്കെ നീങ്ങുകയായിരുന്നു എന്നു് ഇതു് വിശ്വാസ്യമാംവിധം സൂചിപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാവ്യശൈലി ആദ്യമുണ്ടായിരുന്ന സംസ്കൃതസ്വാധീനം ഉപേക്ഷിക്കാൻ തുടങ്ങിയെന്നതിനും മറാത്തി ഭാഷയുടെ സ്വത്വത്തിലേക്കു് അടുത്തടുത്തുവരാൻ തുടങ്ങി എന്നതിനും തെളിവുകൂടിയായിരുന്നു ഇതു്. എല്ലാ നല്ല ഭാവഗീതങ്ങളിലും ഉള്ളപോലെ ഈ കവിതയിലും പ്രതിപാദ്യവും പ്രതിപാദനരീതിയും തമ്മിൽ ചേർച്ചയോടെ പരസ്പരം താങ്ങി നിൽക്കുകയും ആകെയുള്ള ഫലത്തെ രണ്ടുംകൂടി മെച്ചപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ സുന്ദരമായ ഈ ഭാവഗീതത്തിലെ നമ്മെ പിടിച്ചുനിർത്തുന്ന സ്വാഭാവികമായ തുടക്കം നോക്കൂ :

പോകദൂരെ നീയെൻ കണ്ണിൻമുന്നിൽനിന്നു വേഗം
ഹേ കുലടേ, ഹൃത്തിൽനിന്നും നിന്നെ മാററാൻ മോഹം !
ആ മുറുവ, ലാവിലാസം, അമ്പയമ്പും നോട്ടം
ആ മൃദുവാ-ക്കൊക്കെയുമെടുത്തു പോകൂ വേഗം !
നിൻെറയാപ്പേർകൂടിയെന്നെന്നേക്കുമായ് മറക്കാൻ
ഉണ്ടെനിക്കെൻമാനസത്തിൽ ചെണ്ടിടുന്ന മോഹം !

അലങ്കാരധോരണിയില്ല ; അഴകിനുവേണ്ടി കുട്ടിച്ചേർത്തതൊന്നുമില്ല. ഹൃദയവേദനയുടെ കേവലാവിഷ്ക്കരണം മാത്രം ! ഈ കവിതയിലെ മററു ചില വരികൾ വളരെയേറെ വികാരസാന്ദ്രങ്ങളാണ്. നൈരാശ്യഭാവങ്ങൾ ശരിക്കും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. അടുത്ത തലമുറയിൽപെട്ട ഗോവിന്ദാഗ്രജൻെറ (രാംഗണേശ് ഗാഡ്കരി) പ്രേമകവിതകളിൽ അതിതീക്ഷ്ണമാം

വിധം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഹൃദയഭേദകമായ ശോകത്തിന്റെ മുൻഗാമിയാണ് എന്നുവരെ തോന്നിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ആ വരികളിലുള്ള ശോകം.

'മൃഗാക്ഷികളായ മഹിളകൾ എവിടെയുണ്ടോ അവിടെ രതിയുടെ സാഹസങ്ങളുമുണ്ട്!' ദത്തൻ ശരിയായ സംസ്കൃതത്തിൽ തലക്കെട്ട് കൊടുത്തിട്ടുള്ള കവിതകളിൽ ഒന്നാണിത്. അത് ഒരു ഉദ്ധരണമാണോ, അതോ കവി സ്വയം നിർമ്മിച്ചതാണോ, എന്നറിയില്ല. ഒരു പുരുഷനും സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള ഈ ഭാവഗീതം മറാത്തിയിൽ പരമ്പരാഗതമായുള്ള 'ലാവണി'യോടു കുടുംബബന്ധമുള്ള ഒന്നാണ്. ദത്തൻ കവിതയെ തന്റെ കാമിനിയായാണ് കാണുന്നത്. അവളിൽ എല്ലാ ലാളനകളും അദ്ദേഹം ചൊരിയുന്നു. എന്നാൽ ഇവിടെ ഇന്ദ്രിയപരമായ സ്നേഹത്തെ അദ്ദേഹം കടിഞ്ഞാണഴിച്ചു വിട്ടിരിക്കയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ ഒരു പങ്കു വഹിച്ചതാണ് ഈ ഇന്ദ്രിയപരമായ സ്നേഹം. കവിത തുടങ്ങുന്നത് ശരിക്കുള്ള 'ലാവണി' രീതിയിൽതന്നെയാണ്.

പെരുവഴിയിൽ ഞാൻ നടന്നുപോകുമ്പോ-
ഴരികിൽവന്നു നീ നിന്നു
കിരുകിരുത്തുപോയ് മനസ്സ്, ഞാനെന്റെ
വരുതിയിൽനിന്നും പോയി.

മൂലകൃതിയിലുള്ള സംഗീതം, താളം, ആവിഷ്ക്കരണഭംഗി എന്നിവ നേരിട്ടനുഭവിക്കുകതന്നെ വേണം. വിവർത്തനം ദുർബ്ബലമായ ഒരു പകർപ്പു മാത്രമാണ്. കാമുകൻ തന്റെ കാമുകിയെക്കുറിച്ചു പല വിവരണങ്ങൾ നൽകുന്നു. അവളുടെ അന്നനട, പൂങ്കുലപോലുള്ള സ്തനങ്ങൾ, തലവെട്ടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കടാക്ഷവിക്ഷേപം എന്നിവ അവയിൽ ചിലതാണ്. എത്ര സുന്ദരമായ ആന്തരതാളം? പ്രിയപ്പെട്ടവളെ പെട്ടെന്നു മുമ്പിൽ കണ്ടപ്പോഴുണ്ടായ അത്ഭുതകരമായ കർത്തവ്യമൂഢതയെ ദ്യോതിപ്പിക്കുവാൻ പാകത്തിൽ ഓരോ വരിയിലെയും അവസാനത്തെ അക്ഷരത്തെ പകുതിമാത്രം സ്പഷ്ടമായി ഉച്ചരിക്കത്തക്കവിധം സംവരണം ചെയ്യുന്നതിൽ എന്തൊരു കലാവൈദഗ്ദ്ധ്യം! ദത്തന്റെ സമ

കാലികരായ കവിതകളിൽ ഒരാൾക്കുമില്ല, വൈകാരികപൂർണ്ണത യോടു കൂടിച്ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഈ ആവിഷ്ക്കരണകൌശലം. ഐന്ദ്രിയമായ സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ കവിത കാല്പനിക ലാവണിയായി തുടങ്ങുകയും അവസാനം ശോകഭാവത്തിൽ, വിധി വശാലുള്ള ദുരന്തത്തിൽ എത്തിനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തര മൊരു വൈകാരികാവസ്ഥ ദത്തന്റെ കവിതയിലെ ഏററവും തീക്ഷ്ണമായ ഘടകമാണ്. ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള വാക്കുകളുടെ അതിലാളിത്യം സ്ത്രീയുടെ വികാരങ്ങളെ ഹൃദയസ്പൃക്കായവിധം ആവഹിക്കുന്നു. അന്യഹൃദയത്തിലേക്കു കടന്നുനിൽക്കാനുള്ള കഴിവ് ദത്തന് എത്രയുണ്ട് എന്നു വെളിവാക്കുന്നതാണ് ഇത്. ഈ കഴിവ് വാസ്തവത്തിൽ ഒരു യഥാർത്ഥകലാകാരൻേറതു മാത്ര മാണ്.

നിയാമകമായ ഈ ദുരന്തബോധം, മാനുഷികവേദനകളുടെ ഹൃദയത്തിലുള്ള ഈ ശോകബോധം, ദത്തന്റെ എല്ലാ കവിത കളിലുമുണ്ട്. ശൃംഗാരത്തെക്കാൾ കരുണത്തിനു പ്രാമുഖ്യം കല്പിച്ച ഭവഭൂതിയെയാണ്, കാളിദാസനെയല്ല ദത്തൻ കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത് എന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല. ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതം മറാത്തിയിൽ അനുവാദനം ചെയ്യുന്നതിൽ അദ്ദേഹം ഏർപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്നും അതു പൂർത്തിയാവുന്നതിനു മുമ്പ് അദ്ദേഹം പരലോകം പൂകുകയാണ് ചെയ്തതെന്നും ഉള്ളതും അർത്ഥവത്താണ്.

ഇത്രയും ചെറുപ്പത്തിൽതന്നെ ഈ ശോകാത്മകതയാൽ അദ്ദേഹം പിടികൂടപ്പെടാൻ കാരണമെന്തായാം? വൈഫല്യ ബോധം! ഏകാകിത! ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തബോധം! 'എണ്ണ യില്ലാതെ കത്തുന്ന ഒരു വിളക്കാണ് ഞാൻ' എന്നു ദത്തൻ പറ യുന്നു. ഒരു കലാകാരന്റെ ഹൃദയത്തിൽ അതിൻേറതായ നിഗൂഢ ങ്ങളായ നീരുറവുകൾ ഉണ്ട്. ഒരു സർഗ്ഗാത്മകമനസ്സിന്റെ നിഗൂ ഢങ്ങളായ വിശ്രമസ്ഥലങ്ങൾ ഏതൊക്കെയാണെന്ന് ആർക്കാണ് അന്വേഷിച്ചു കണ്ടെത്താൻ കഴിയുക? പക്ഷെ ദത്തൻ രചിച്ച ഐന്ദ്രിയസ്നേഹത്തിന്റെ ഗാനത്തിൽപോലും ഉൽക്കടദുഃഖ ത്തിന്റെ സ്വരം കേൾക്കാമായിരുന്നു. വേദനാഭരിതമായ വാക്കു കളിൽ സ്ത്രീ കാമുകനോടു പറയുന്നു, തന്റെ നിസ്സഹായത വാക്കുക ളിലൂടെ വിവരിക്കാൻ തനിക്കു കഴിവില്ലെന്ന്. ദുഃഖം വെളിവാ

ക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ വാക്കുകളിലെ ലാളിത്യം, ലാഘവം, നൈസർഗ്ഗികത എന്നിവ ആരെയും അത്ഭുതപ്പെടുത്തും. മുമ്പു ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയപോലെ ഭാവഗീതങ്ങളിൽ ദത്തൻ തന്റെ ക്ലാസിക് ശീലങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കുകയും സ്വകീയങ്ങളായ ചോദന കളുടെ മൌലികങ്ങളായ നാടൻഉറവുകളെ ആശ്രയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇതേ അനലംകൃതമായ ലളിതശൈലിയും വികാരസാന്ദ്ര തയും 'എന്റെ സുഹൃത്ത് നാരായണനോട്' എന്ന കവിതയിലും കാണാം. ഒരു പ്രേമകവിതയല്ലെങ്കിലും അതിലെയും ഭാവഗീ താത്മകത കുററമററതാണ്. ക്ലാസിക്കൽശൈലിയിൽനിന്ന് ലളിതശൈലിയിലേക്കും സാങ്കേതികസാഹിത്യരീതിയിൽനിന്ന് ഭാവഗീതത്തിന്റെ രീതിയിലേക്കുമുള്ള ദത്തന്റെ രചനയുടെ മാററത്തിന്റെ മട്ട് നോക്കിക്കാണുന്നത് രസാവഹവും പ്രസക്ത വുമാണ്.

'അസന്തുഷ്ടനായ ഭർത്താവ്' എന്ന കവിതയിൽ ചോദ്യ രൂപത്തിലുള്ള കൊച്ചു വാക്യങ്ങളാണ് ദത്തൻ ഉപയോഗിക്കു ന്നതു്. കലാപരമായ രീതിയിൽ ഒരേ ചോദ്യചിഹ്നത്തിന്റെ ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രയോഗത്തിന്റെ സാമാന്യ ഫലം ഗണനീയ മാണ്. ചോദ്യത്തെ കാണിക്കുന്ന സാധാരണ മട്ടിലുള്ള ചോദ്യ ചിഹ്നം ഇവിടെ അർത്ഥം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതായിത്തീരുന്നു. ചോദ്യചിഹ്നത്തിന്റെ ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഉപയോഗം കേശ വസുതന്റെ 'സിത്താറിന്റെ സംഗീതം' എന്ന പ്രസിദ്ധകവി തയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ശാന്തമേ വായു, ശാന്തങ്ങൾ താരകൾ
സ്വാന്തവും ഹാ പരിശാന്തമെത്രയും

കേശവസുതന്റെ കവിതയിൽ 'ശാന്തം' എന്ന വാക്കിന്റെ ആവർത്തനംകൊണ്ട് നേടുന്നതെന്തോ അതു് ദത്തന്റെ കവിത യിൽ ചോദ്യചിഹ്നത്തിന്റെ ആവർത്തനംകൊണ്ടു നേടുന്നു. ആവി ഷ്ക്കരണത്തിലുള്ള മിതത്വം, വികാരതീക്ഷ്ണത—ഭാവഗീത ത്തിന്റെ സവിശേഷഗുണങ്ങളിൽ ചിലതാണിവ. ദത്തന്റെ എല്ലാ കവിതകളിലും വാക്കുകൾ വളരെ മിതമായേ ഉപയോഗി ക്കാറുള്ളൂ. 'റെയിൽവേവണ്ടി' എന്ന ലളിതകവിതയിൽപോലും

ഈ ഗുണം കാണാം. വിഷയത്തിന്റെ വൈവിധ്യമല്ല, അനുഭൂതിയുടെ നൂതനത്വമല്ല, അനുഭൂതിയുടെ സൂക്ഷ്മവശത്തെ മനസ്സിലാക്കാനും വെളിപ്പെടുത്താനും ഉള്ള കഴിവാണ് യഥാർത്ഥ ഭാവഗീതത്തിന്റെ നികഷോപലം. ഈ കവിതയിൽ തന്റെ ഇഷ്ടജനങ്ങളെ കാണാൻ കവിക്കുള്ള തിരക്ക് അത്യധികമാണ്. അതിനാൽ വണ്ടിയോട് അപേക്ഷിക്കുന്നു, വേഗം പോവാൻ.

'വിളക്കിനോട്' എന്ന കവിത, കാവ്യത്തിന്റെ കൃത്രിമമായ സൂത്രപ്പണികളൊന്നുമില്ലാത്ത മികച്ച ഒരു ഭാവഗീതമാണ്. ഇവിടെ കവി കഠിനമായ വൈഫല്യബോധത്താൽ വിലപിക്കുന്നു.

ഹ ഹ ലഭിപ്പീലൊരിററുമേ സ്നേഹമീ
പ്രഹതജീവിതമമ്പേ മട്ടുത്തു മേ

പെട്ടെന്നു കവിക്കു ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്നു, ഇതു ശരിയല്ല എന്ന്. എന്നിട്ടു പറയുന്നു:

അരുളിയതെന്തു ഞാ,നെനിക്കല്പവും
കരുണകിട്ടാൻ കഴിഞ്ഞതില്ലെന്നതോ ?
ഒരു കണികയും സ്നേഹം ലഭിച്ചതി-
ല്ലെരിവൂ, നിശ്ശൂന്യതയിൽ ഞാനെന്നതോ ?

ഈ നിതാന്തവൈകാരികാവസ്ഥയിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ അമ്മയെ, സുഹൃത്തുക്കളെ, ഭാര്യയെ എല്ലാം ഓർക്കുന്നു. എന്നിട്ടു പറയുന്നു: 'അമ്മയാകട്ടെ, ഭാര്യയാകട്ടെ, സുഹൃത്താകട്ടെ, എന്റെ ഹൃദയത്തിന്റെ ഏകാന്തത അവർക്കാർക്കും മനസ്സിലാവില്ല. അവർക്കു മാനസികാഘാതമേറേറക്കാം. എല്ലാട്ടെ ! എന്റെ ഏകാന്തത ശേഷിക്കുന്നു. അവർക്കു തോന്നുന്നതു്അവർ പറയട്ടെ.' ഒരിക്കൽക്കൂടി കവി ലളിതമായ ചിഹ്നം—ഒരു വര—അവർക്കു തോന്നുന്നതു് പറയട്ടെ എന്നതിനുശേഷം ഉപയോഗിക്കുന്നു, കാവ്യാനുഭൂതിക്കു ഈട്ടമുണ്ടാക്കാൻ. തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവർ എന്തൊക്കെയാവും പറയുക എന്ന് അദ്ദേഹം സോൽക്കണ്ഠം ചിന്തിക്കുന്നു. വീണ്ടും തന്റെ ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിലെ ഏകാന്തതാബോധത്തിലേക്കു തിരിച്ചുപോകുന്നേടത്തു് കാവ്യം അവസാനിക്കുകയാണ്.

'വിശ്വാമിത്രിയുടെ തീരങ്ങളിൽ' എന്ന കവിതയിൽ കവി ആകാശത്തിലെ സുന്ദരങ്ങളായ കാഴ്ചകളെ പല രീതിയിലും വർണ്ണിക്കുകയും ഒരു വരിയിൽ തൻെറ പൂർണ്ണകാമതാബോധം ഇങ്ങനെ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു :

> അസുലഭമനുപമമിസ്സൌന്ദര്യം
> അതു വീണ്ടും വീണ്ടുമുണ്ടോ കാണാകുന്നു !

ശബ്ദത്തെയും അർത്ഥത്തെയും മേളിപ്പിച്ച് ഒരു ചിത്രം രചിക്കുന്നതിൽ ദത്തൻ അതിവിദഗ്ദ്ധനാണ്. അദ്ദേഹം തൻെറ ജീവിതത്തെ ശാന്തമായി ഒഴുകുന്ന ഒരു അരുവിയായി സങ്കല്പിക്കുന്നു. ഒഴുക്ക് ശാന്തമാണെങ്കിലും അനുസ്യൂതമാണ്. ജീവിതത്തിലും നദിയിലുമുള്ള അനുസ്യൂതത കവി ഈ കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ജീവിതം തൻെറ കയ്യിൽനിന്ന് പതുക്കെ തെന്നിപ്പോവുകയാണെന്നും തനിക്കതു നിസ്സഹായനായി നോക്കിനില്ക്കുകയല്ലാതെ ഒന്നും ചെയ്യാൻ കഴിവില്ലെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ രണ്ടാമത്തെ വരി ഒന്നാമത്തെ വരിയേക്കാൾ ചെറുതാണ്. അതു ജീവിതത്തിൻെറ ദൈർഘ്യക്കുറവിനെ സൂക്ഷ്മമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. (അത് അത്തരത്തിലുള്ള സൂക്ഷ്മസത്യമായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു.) അനുസ്യൂതമായ ആ പ്രവാഹത്തിനു നേരെ കവിയുടെ ഉള്ളിൽതട്ടുന്ന നിസ്സഹായതയും ഇതിലൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെട്ടു.

അക്കാലത്തെ മറാത്തികവിതയുടെ പൊതുവിലുള്ള അവസ്ഥയുടെ ഒരു ഭാഗമായി ദത്തൻെറ പ്രേമകവിതയെ കാണുന്നതു് ഈ അവസരത്തിൽ അർത്ഥവത്തായിരിക്കും. ഈ കാര്യത്തിലും പ്രധാനമായി പരിപ്രേക്ഷ്യം, ദത്തൻെറ കവിതകളും അദ്ദേഹത്തിൻെറ സമകാലികരായ കവികളുടെ കവിതകൾ പൊതുവേയും ഭാവകവിതാപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ അംഗീകൃതനേതാവായ കേശവസുതൻെറ കവിതകൾ പ്രത്യേകിച്ചും അടുത്തടുത്തു വെച്ചുനോക്കുക എന്നതു തന്നെയാണ്. ദത്തനെക്കാൾ പ്രായക്കൂടുതലുള്ള സുഹൃൽകവികളിൽ അദ്ദേഹത്തിനു് ഏററവും അടുപ്പമുള്ള ഒരാളായ തിലക്കിൻെറ പ്രേമകവിതകൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ മതപരവും ഭക്തിസാന്ദ്രവുമായ മനസ്സിൻെറ ചായ്വുകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രേമഭാഷ ആധ്യാത്മികതയും ആദർശാത്മ

കതയും കലൎന്നതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമഗാനങ്ങൾ മാംസ നിബദ്ധമായ പ്രേമവും ആത്മീയപ്രേമവും എന്ന വ്യത്യാസം കല്പിക്കുകയും രണ്ടാമത്തേതിനെ കൊണ്ടാടുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ മറെറാരു ശ്രദ്ധേയകവിയായ 'ബീ' സ്നേഹത്തിന്റെ വിശുദ്ധവും ആത്മീയവുമായ വശത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രം പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ടാംബേ എന്ന മറെറാരു പ്രശസ്തനായ പ്രേമകവി അന്യരുടെ മനസ്സിലേക്ക് സ്വയം ആവേശിക്കുന്നതിൽ അസാധാരണ വൈദഗ്ദ്ധ്യമുള്ളവനായിരുന്നു. അതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമകവിതകൾക്കു ഒരു സവിശേഷത നൽകിയിരുന്നതു്. പ്രേമത്തിന്റെ പല അനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും പ്രേമം സാക്ഷാൽകാരത്തിൽ തനിക്കുണ്ടായ സൂക്ഷ്മാനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിനു വിസ്തരിച്ചു എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കേശവസുതനുശേഷം വന്ന രെണ്ടാൽക്കർ, നാഗേഷ്, സുമന്ത് തുടങ്ങിയ മററു പ്രശസ്ത കവികളും പ്രേമത്തിന്റെ ആത്മീയവശത്തിൽ ആണ് ഊന്നിയതു്. ഈ കൂട്ടത്തിൽ കേശവസുതനാണ് ശരിക്കു ഭാവനാത്മകമായും ആത്മനിഷ്ഠമായും പ്രേമത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ആദ്യത്തെ മറാത്തികവി. ജീവിതത്തിന്റെ പല ഘട്ടങ്ങളിലായി പക്വത പ്രാപിച്ച പ്രേമത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മചിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നാം കാണുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെ നിയാമകസ്വഭാവങ്ങളെ അദ്ദേഹം നിൎവ്വചിക്കുന്നു. നിലവിലുള്ള സമ്പ്രദായങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു ശബ്ദവും ഇടയ്ക്കു കേശവസുതന്റെ പ്രേമകവിതകളിൽ വ്യക്തമായി കേൾക്കാം. അദ്ദേഹവും സംസ്കൃതകവിതയുടെ സ്വാധീനത്തിൽനിന്നു് പൂൎണ്ണമായും മുക്തനായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ ഐന്ദ്രിയപ്രേമത്തിന്റെ ചിത്രണത്തിൽനിന്നു് അതു മനസ്സിലാക്കാം. ഇതൊക്കെ പറഞ്ഞതിനുശേഷവും ഗോവിന്ദാഗ്രജനായിരുന്നു യഥാൎത്ഥത്തിൽ മറാത്തിയിലെ ഏററവും വലിയ പ്രേമകവി എന്ന വസ്തുത ശേഷിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമകവിതകൾ ഹൃദയത്തിന്റെ ഉള്ളറകളെ സ്പർശിക്കുകയും അവയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള മുറിവേററ ഹൃദയത്തിലെ സാന്ദ്രവികാരങ്ങൾ നമ്മെ ശക്തിയായി ചലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇന്നു് ഇത്തരം വൈദഗ്ദ്ധ്യം സത്യത്തിൽ, അസുലഭമാണ്. എന്നാൽ ഗോവിന്ദാഗ്രജൻ സ്വയം ദത്തന്റെ കവിതയുടെ ഒരു കാമുകനാണ്. ദത്തനേക്കാൾ ഒരു തലമുറ താഴെയുള്ളവനാണ്. പിൽകാലത്തു്

ഗോവിന്ദാഗ്രജൻെറ കവിതകളിൽ കാണുന്ന അതേ വൈകാരിക തീക്ഷ്ണതയും ശോകവും ദത്തൻെറ പ്രേമകവിതകളിലുമുണ്ട്. തൻെറ കാലത്തെ പ്രേമകവിതകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽവെച്ച് നോക്കുമ്പോൾ ദത്തൻെറ കവിതക്കു ചില പരിമിതികൾ ഉണ്ട്. ശാരീരികാവേശത്തിൽനിന്ന് മുക്തമായ സൂക്ഷ്മമായ വൈകാരിക പ്രേമത്തിൻെറ മൂദ്ധന്യത്തിലേക്കു ദത്തൻെറ കവിത എത്തുന്നതു ചുരുക്കമായേ നാം കാണുന്നുള്ളു. പക്ഷെ അത്രയും ചെറുപ്പത്തിൽ മരിച്ചുപോയ ഒരാളുടെ കവിതയിൽ പൂണ്ണമായ പക്വത പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതു് അത്ര നീതിപൂവ്വകമായ ഒരു കൃത്യമല്ലാതാനും. ആദ്യ കാലകവികൾ പലരും തങ്ങളുടെ പ്രേമവികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഒന്നുകിൽ പ്രകൃതിയിലേക്കോ അല്ലെങ്കിൽ രാധാകൃഷ്ണന്മാരിലേക്കോ പോകുന്നതായാണു് നാം കാണുക. ചിലപ്പോൾ ശരിക്കുള്ള പ്രേമമല്ല, ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ള പ്രേമസങ്കല്പങ്ങൾ ആണു് അവക്കു പ്രധാനമായിരുന്നതു്. ദത്തനും ഈ സാമാന്യനിയമത്തിനു് ഒരപവാദമായിരുന്നില്ല. അതേ അവസരത്തിൽ ബാല്യവിവാഹം, സ്ത്രീകളുടെ വിദ്യാഭ്യാസമില്ലായ്മ, തൽഫലമായി ഭാര്യയും ഭത്താവും തമ്മിലുണ്ടാവുന്ന അകൽച്ച എന്നിങ്ങനെ സാഹചര്യങ്ങളുടെ പല കെട്ടുപാടുകളുമുണ്ടായിരുന്നു. കവിതയിലെ ആവിഷ്ക്കരണരീതിയെക്കുറിച്ച് ചില അംഗീകൃതധാരണകളുമുണ്ടായിരുന്നു അക്കാലത്തു്. യഥാത്ഥപ്രേമം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ പല പരിമിതികളും ഇവ അടിച്ചേല്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. തൻെറ സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചു ദത്തൻ അറിഞ്ഞുതുടങ്ങുക മാത്രം ചെയ്തിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണു് അദ്ദേഹം ഈ ലോകം വിട്ടുപോയതു്. പക്ഷെ ദത്തൻ നൽകിയേടത്തോളം സംഭാവനകൾതന്നെ ശരിക്കും ഒരു മികച്ച ഭാവഗായകനാകുമായിരുന്നു അദ്ദേഹമെന്നു് തെളിയിക്കുന്നതായിരുന്നു. തികച്ചും ഒരു നൂതന ബോധത്തിലൂടെ ഭാവഗീതികൾക്കു ഒരു പുതിയ മാനം അന്വേഷിക്കുകയായിരുന്ന അദ്ദേഹം എന്നും അതു വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

പുതിയ അവബോധം വന്നെത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പക്ഷേ ഓരോ കവിയും അവരവരുടെ കഴിവിന്നനുസരിച്ചു് അതുമായി യോജിച്ചു പോയി. ക്ലാസ്സിക്കൽ സംസ്കൃതത്തിൻെറയും ഇംഗ്ലീഷു കവിതയുടെയും സ്വാധീനം ദത്തൻെറ കവിതകളിൽ കാണാം. അതേ അവസരത്തിൽ ഭാവഗാനങ്ങളുടേതായ രീതിയിൽ ആത്മാ

വിഷ്ക്കരണത്തിനുള്ള ആത്മാൎത്ഥമായ ശ്രമവും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതകളിൽ ഉണ്ടു്. ഭാവഗാനത്തെപ്പററിയുള്ള ഈ അവബോധമാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതകളിലെ മുഖ്യഘടകം. ഇതാണു് ദത്തനെ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതകൾക്കു പല പരിമിതികളുണ്ടെങ്കിലും ആധുനികബോധത്തിൻെറയും ആവിഷ്ക്കരണരീതിയുടെയും അഗ്രഗാമികളിൽ ഒരാളായിത്തീർക്കുന്നതു്. 'വിളക്കിനോടു്', 'എൻെറ സുഹൃത്തു് നാരായണനോടു്' എന്നീ കവിതകൾ പരമ്പരാഗതമായുള്ള അലങ്കാരപൂൎണ്ണവും കൃത്രിമവുമായ ആവിഷ്ക്കരണരീതി അദ്ദേഹം ഉപേക്ഷിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നുവെന്നും ഋജുവും ലളിതവുമായ ഒരു കാവ്യശൈലിയിലേയ്ക്കു അദ്ദേഹം നീങ്ങുകയായിരുന്നുവെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു. അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ ഈ വഴിയിൽ വളരെയേറെ ദൂരം പോകുമായിരുന്നു. പരോക്ഷമായ തെളിവു നൽകുന്ന മറെറാരു ഘടകം കൂടിയുണ്ടു്. ദത്തൻെറ കവിതകളിൽ സംസ്കൃതത്തിനുള്ള സ്വാധീനത്തെപ്പററി പലപാടു് ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ സംസ്കൃതപ്രയോഗശൈലികളുമായുള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ പരിചയം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശൈലിയെ, സമകാലികരായ മററു ചില കവികളുടെ കാര്യത്തിൽ സംഭവിച്ചപോലെ, കഠിനമാക്കിയിരുന്നില്ല. അതു അതിൻെറ സ്വാഭാവികലാളിത്യവും ലാഘവവും നിലനിർത്തി. ഇതു തികച്ചും അസാധാരണമാണു്. ദത്തൻെറ കാര്യത്തിൽ ഇതു് സംഭവിച്ചതു് അദ്ദേഹം തൻെറ വ്യക്തിത്വത്തോടു് സത്യസന്ധത പാലിച്ചു എന്നതുകൊണ്ടാണു്. ദത്തൻെറ കവിതകളിൽ ശബ്ദാൎത്ഥങ്ങളുടെ പൊരുത്തവും ശ്രവണഫലങ്ങളുടെ രൂപമാതൃകകളും, അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും നമുക്കു് ബോധ്യപ്പെടും. ഇതിന്നു് ഒരു പക്ഷേ കാരണം ദത്തൻ മാത്രമായിരുന്നു. മറാത്തി കവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഭാവഗാനങ്ങൾ സുഹൃത്തുക്കളുടെ സദസ്സിൽ പാരായണം ചെയ്യുകയും അവയുടെ അന്തർല്ലീനമായ ഗാനാത്മകതയിൽ അഭിനന്ദനം നേടുകയും ചെയ്ത ആദ്യത്തെ കവി എന്നതാവാം. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാവകവിതകൾ അങ്ങനെ ഭാഷയുടെ കൃത്രിമത്വത്തിൽനിന്നും അനാവശ്യമായ പാണ്ഡിത്യപ്രകടനത്തിൽനിന്നും ബിംബപ്രയോഗത്തിൽനിന്നും മുക്തമായിരുന്നു. സംസ്കൃതസ്വാധീനവും അദ്ദേഹത്തിൻെറ സ്വന്തം ശൈലിയിൽ ലയിച്ചുചേർന്നു. തൻെറ മറാത്തി കവിതകളിൽ സംസ്കൃതപ്രയോഗ

ശൈലികൾ വളരെ സമർത്ഥമായും ലാഘവപൂർവ്വമായും അദ്ദേഹം കൈകാര്യം ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പല കവിതകളും സംസ്കൃത പദങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ്. എന്നാൽ ദത്തൻെറ കയ്യിൽ അവ സ്വാഭാവിക താളവും ലാളിത്യവും അകൃത്രിമാവിഷ്ക്കരണത്തിൻെറ സ്പഷ്ടതയും കൈവരിയ്ക്കുന്നു. ടാഗോറിൻെറ പ്രസിദ്ധ കവിതയായ 'എൻെറ മാതൃഭൂമി' എന്ന കവിത അനുവാദനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഭാഷയുടെയും ചിന്തയുടെയും കുററമററ സൌന്ദര്യവും ഗാംഭീര്യവും അതേ മട്ടിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം പിടിച്ചെടുക്കുന്നു. ദത്തൻ തൻെറ കവിതയ്ക്കു തെളിവുററ, വ്യത്യസ്തങ്ങളായ, പല പ്രചോദനകേന്ദ്രങ്ങളെയും ആശ്രയിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ എല്ലാ യഥാർത്ഥ കലാകാരന്മാരെയുംപോലെ അവയെല്ലാം തൻെറ പ്രതിഭയുടെ മൂശയിലിട്ടുരുക്കുകയും അതിൽനിന്നു് ഒരു പുതിയ ജീവൻ നൽകി തൻേറതായ ഒരു പുതുരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു.

അങ്ങനെ ദത്തൻെറ പ്രേമകവിതകൾ വാക്കുകളുടെ മിതത്വം, പുതുമ, ഭാഷയുടെ അയവു്, ആവിഷ്ക്കരണത്തിലുള്ള അകൃത്രിമത എന്നിവകൊണ്ടു് പുതിയ രീതിയിലുള്ള ആത്മാവിഷ്ക്കാരത്തെപ്പററി ചില സൂചനകൾ നമുക്കു തരുന്നു. മുൻ തലമുറയിലെ കവികളുടെ സങ്കേതനിബദ്ധവും ബാഹ്യനിഷ്ഠവുമായ ആവിഷ്ക്കരണ രീതികൾക്കെതിരെ മറാത്തി കവികൾ കൈക്കൊള്ളാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നതായിരുന്നു ആത്മാവിഷ്ക്കാര പ്രധാനമായ ഈ ശൈലി. ദത്തനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഇതു് പാരമ്പര്യത്തിനെതിരെയുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ വിപ്ലവത്തിൻെറ ഫലമല്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വികാരതീക്ഷ്ണത ഭാഷയെ ലളിതമാക്കുകയും തൽഫലമായി ഈ ഭാവഗീതികൾ അവയുടെ ശൈലി, രചന, ആത്മപ്രകാശനം എന്നിവയിൽ മറാത്തി കവിതയിലെ നൂതന ഭാവഗീതപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ മികച്ച മാതൃകകളായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

മറാത്തി കവിതയിലെ ആധുനികപ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചതു് കേശവസുതനാണെന്ന വസ്തുത പൊതുവെ അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണു്. അദ്ദേഹം ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലേയ്ക്കു വളരെയേറെ സംഭാവനകൾ ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിപ്രതിഭ ബഹുമുഖവും ചലനാത്മകവുമായിരുന്നു. അതിനാൽ കേശവസുതനിൽ

ഈ ആധുനികതാബോധത്തിൻെറ അസ്സിത്വം സുശക്തമായ രീതിയിൽ പ്രകടമായിരുന്നു; ബോധപൂർവ്വമായ ഒരാക്രാമകസ്വഭാവമുള്ളതുമായിരുന്നു. എന്നാൽ ദത്തനിൽ അതു ലാഘവപൂർവ്വമായും സ്വാഭാവികമായും ആണു് പ്രകടമായിരുന്നതു്. രണ്ടു പേരും ഒരേ ദിശയിലേയ്ക്കാണു് പ്രയാണം ചെയ്തതു്. പക്ഷേ കേശവസുതൻെറ വിഷയങ്ങൾ വൈവിധ്യപൂർണ്ണവും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആധുനികതാബോധം നിശ്ചയമായും കൂടുതൽ തീക്ഷ്ണവും ആയിരുന്നു. ദത്തൻ ഇത്ര കുറച്ചേ എഴുതിയുള്ളു എന്നതും ഇത്ര ചെറുപ്പത്തിലേ മരിച്ചു എന്നതും യഥാർത്ഥത്തിൽ ദുഃഖകരമാണു്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ സ്ഥാനം ആധുനിക മറാത്തി സാഹിത്യത്തിൻെറ മുന്നണിനേതാക്കളുടെ കൂട്ടത്തിൽത്തന്നെയാണെന്നു് അംഗീകരിച്ചേ പററൂ.

അദ്ധ്യായം ആറു്

മൂല്യനിർണ്ണയം

ഒരു കലാകാരന്റെ കൃതികളെ സമഗ്രതയിലാണു് ഏകരൂപമായാണു് നോക്കിക്കാണേണ്ടതു്. ദത്തന്റെ കാവ്യസൃഷ്ടികളെ വ്യാപകമായ ചില വിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെടുത്തിയതു് കേവലം സൌകര്യം പരിഗണിച്ചാണു്. ഈ വ്യാപകവിഭാഗങ്ങളിൽ പെടുത്തി പരിശോധിച്ചപ്പോൾ ദത്തന്റെ കവിതയുടെ നേട്ടങ്ങളും കോട്ടങ്ങളും ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ നാം പരിശ്രമിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ എങ്ങനെ ഒരാന്തരപ്രചോദനത്തിന്റെ ഫലമാണെന്നും താൻ ജീവിച്ച സമൂഹത്തിലെ സാഹചര്യങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിനു് അദ്ദേഹം എത്രമാത്രം വശംവദനാണെന്നും നാം കണ്ടു. ഈ അവസാനാദ്ധ്യായത്തിൽ ഒരു കവി എന്ന നിലയിൽ ദത്തന്റെ പ്രത്യേകതകൾ എന്തിലാണു് ശരിക്കും ഉള്ളതു് എന്നു് കണ്ടെത്താൻ നമുക്കു പരിശ്രമിക്കാം. അതിനു ശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തെ കവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം അർഹിക്കുന്ന സ്ഥാനം അദ്ദേഹത്തിനു നൽകുകയും ചെയ്യാം.

ദത്തന്റെ ജനനം ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിൻകീഴിൽ ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിലാണു്. അതു് പഴയതും പുതിയതുമായ ധാരകൾ ഒരേപോലെ പ്രാധാന്യത്തോടെ വർത്തിച്ച ഒരു മാററത്തിന്റെ കാലഘട്ടമായിരുന്നു. അര നൂററാണ്ടു് കാലമായി നമ്മുടെ ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടാത്ത യജമാനന്മാരായി വർത്തിച്ച ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണാധികാരികൾ സാമൂഹ്യവും മതപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ സാകല്യേനയുള്ള ഒരു രൂപപരിണാമത്തെ സഹായിച്ച പുതിയ ചില ആശയധാരകൾ ഈ പ്രാചീന ഭൂമിയിലെത്തിച്ചു. ഊർജ്ജസ്വലവും കാലപ്പഴക്കം ചെന്നിട്ടില്ലാത്തതുമായ ഈ നവീന നാഗരികതയുമായുള്ള സമ്പർക്കം അഭ്യസ്തവിദ്യരായ നമ്മുടെ ചെറുപ്പക്കാർക്ക് ആവേശദായകമായി പരിണമിക്കുകയും അവർ മനുഷ്യപ്രവർത്തനത്തിന്റെ എല്ലാ മണ്ഡലത്തിലും ചിന്തകളുടെയും കർമ്മങ്ങളുടെയും പുതിയ ചക്രവാളങ്ങൾ തേടാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു.

പഴയ സമ്പ്രദായങ്ങളിൽനിന്നുള്ള മാററം പതുക്കെയായിരുന്നു. പക്ഷേ അതു് ഒഴിവാക്കാൻ പററാത്തതായിരുന്നു. യുഗങ്ങളോളം പഴക്കമുള്ള വിലക്കുകൾക്കും മാമൂലുകൾക്കുമെതിരെ പ്രതിഷേധിയ്ക്കാൻ തയ്യാറുള്ള ഒരു യുവതലമുറ വളരെ വേഗം വളർന്നു വരികയായിരുന്നു. പുതിയ ഈ അവബോധത്തിന്റെയും പ്രതിഷേധാവേശത്തിന്റെയും ലാഞ്ഛനകൾ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങൾ, വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായങ്ങൾ, സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ഈ പുതിയ അവബോധത്തിന്റെ ആദ്യമായ പ്രത്യക്ഷപ്രകടനം 1874-ൽ വിഷ്ണുശാസ്ത്രി ചിപ്ളുംകർ എഴുതാൻ തുടങ്ങിയ പ്രകോപനപരങ്ങളായ പ്രബന്ധപരമ്പരയായ 'നിബന്ധമാല' യിൽ കാണാം. ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ മറാത്തി സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഒരതിർത്തിക്കല്ലായി വർത്തിയ്ക്കുന്നു.

പാശ്ചാത്യപരിഷ്ക്കാരവുമായുള്ള ഈ സമ്പർക്കവും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിയന്ത്രിയ്ക്കുകയും ആചാരങ്ങളുടെ ചങ്ങലക്കെട്ടുകൾക്കിടയിൽ മനുഷ്യമനസ്സുകളെ തളച്ചിടാൻ നിർബ്ബന്ധിയ്ക്കുകയും ചെയ്ത സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങൾക്കെതിരായുള്ള പ്രതിഷേധവും ഒരേ കാലത്താണുണ്ടായതു്. നിലവിലുള്ള ആചാരങ്ങൾക്കെതിരായുള്ള പ്രതിഷേധത്തോടൊപ്പം പുതിയ അഭിലാഷങ്ങൾക്കും ഔന്നത്യതൃഷ്ണകൾക്കും നിരക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള ഒരു പുതിയ ജീവിതസമ്പ്രദായത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണവുമുണ്ടായിരുന്നു. വിഷ്ണുശാസ്ത്രി, കേശവസുതൻ എന്നിവരും അവരെപ്പോലുള്ളവരും സ്വന്തം കൃതികളിലൂടെ ഈ പ്രേരണകൾക്കു ആവിഷ്ക്കരണം നൽകുക മാത്രമല്ല പല സാമുദായികപരിഷ്ക്കരണങ്ങളും വിജയകരമായി നടപ്പിലാക്കുകയും ചെയ്തു. ഇവ വൈദേശികഭരണത്തിൻകീഴിലുള്ള അവമാനത്തിന്റെയും യാഥാസ്ഥിതികസംസ്കാരത്തിന്റെയും കീഴിൽ കിടന്നു നരകിച്ചിരുന്ന ജനങ്ങൾക്കു് ആത്മവിശ്വാസം തിരിച്ചുനൽകുകയുണ്ടായി.

മുഖ്യമായും ഇംഗ്ലീഷുകവികളുടെ സ്വാധീനം കാരണം 1885-നുശേഷം മറാത്തികവിതയിൽ ഒരു പുതിയ സ്രോതസ്സ് ഉണ്ടായി. അതു പുതിയ അവബോധത്തിന്റെ വികാസം കുറിച്ചു.

19-ാം ശതകത്തിന്റെ അവസാനപാദത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട കാവ്യപരമായ ഈ അവബോധത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം സമകാലിക കവികളുടെ കവിതകളിൽ ഒരു പരിധിവരെ കാണാം. ആത്മനിഷ്ഠവികാരങ്ങളുടെ ഭാവാത്മകമായ ആവിഷ്ക്കരണം, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിലുള്ള ദൃഢമായ വിശ്വാസം, പ്രകൃതിസൌന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ച, സ്വതന്ത്രവും സ്വച്ഛന്ദവുമായ ഒരു ആവിഷ്ക്കരണശൈലി എന്നിവ ഈ പുതിയ കാവ്യബോധത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷലക്ഷണങ്ങളിൽ ചിലതായിരുന്നു. ദത്തന്റെ പിൽക്കാലകവിതകളിൽ ഈ സവിശേഷതകളെല്ലാം നാം കണ്ടു. കവിതയോടു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനം അദ്ദേഹത്തിനു് പക്വതവരുന്നതോടൊപ്പം മാറിക്കൊണ്ടിരുന്നു. കവിതയെപ്പററി തന്റെ അഭിപ്രായം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനിടയ്ക്കു് ദത്തൻ തുറന്നുപറയുകയുണ്ടായി, കവിത കാലത്തോടും സാമൂഹികപുരോഗതിയോടുമൊപ്പം മുന്നോട്ടു പോകണമെന്നു് ! മറാത്തികവിത സ്വായത്തമാക്കേണ്ടതായ ചില പ്രത്യേക ഗുണങ്ങളെയും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. ഇവയിൽവെച്ചു് ഏററവും പ്രധാനം മാനുഷികവികാരങ്ങളെ യഥാതഥമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കണമെന്നതാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അകാലികമായ ചരമം നിമിത്തം കവിതയെക്കുറിച്ചു് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ സാധിയ്ക്കാതിരുന്നിട്ടുണ്ടാവണം. എന്നാലും ഭാവഗീതമാണു് ശരിയായ കാവ്യരൂപമെന്നും ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കപ്പെടുന്നതു് തന്റേതോ അന്യരുടേതോ ആരുടേതായാലും വ്യക്ത്യനുഭവം ആകണമെന്നും ഉള്ള വസ്തുതയെക്കുറിച്ചു് അദ്ദേഹം ബോധവാനായിരുന്നു. അങ്ങനെ ദത്തന്റെ കവിതയിൽ പലപ്പോഴും ആത്മപ്രകാശനവും ആത്മസാക്ഷാൽക്കാരവും നാം കണ്ടെത്തുന്നു.

ദത്തൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ ജീവിതത്തിലും കവിതയിലും ശരിയായ ആധുനികാവബോധത്തോടെയാണു് പിറന്നുവീണതു്. അദ്ദേഹം ജീവിതത്തിലെ സുഖദുഃഖങ്ങൾ ഒരു കലവറയുമില്ലാതെ സ്വീകരിച്ചു. മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിനെ ഒഴിവാക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു ഭാഗമെന്നോണം ജീവിതത്തിന്റെ വേദനയേയും ആഹ്ലാദത്തേയും അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞു. അന്യരുടെ അനുഭവങ്ങളെ സ്വന്തം അനുഭവമാക്കി മാററാനും അവയെ തീക്ഷ്ണസൌന്ദര്യമുള്ള

ചിത്രങ്ങളാക്കി അവതരിപ്പിയ്ക്കാനും ഉള്ള അസുലഭമായ കഴിവ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. ജീവിതത്തിനു് നൽകാനുള്ളതു് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചു. എന്നാൽ ഈ സ്വീകരണം നിഷേധാത്മകമായിരുന്നില്ല. തികച്ചും സംയമസ്വഭാവമുള്ളതും ആയിരുന്നില്ല. ഓരോ അനുഭവവും ജീവിച്ചറിഞ്ഞതായിരുന്നു. ജീവിച്ചറിഞ്ഞതിന്റെ സാന്ദ്രത വ്യക്തമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിയ്ക്കപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളും ആശയങ്ങളും വികാരങ്ങളും വളരെയേറെ പരസ്പരബദ്ധമായിരുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായ കലാസൃഷ്ടികൾ ഒരു ചിത്രത്തിൽ നിന്നു് ലഭിയ്ക്കുന്ന വാസ്തവികതാപ്രതീതിയും രൂപപ്പൊലിമയും ഉള്ളവയായിരുന്നു. അനുഭവസാന്ദ്രതയും അതിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിനുള്ള നിർഭയമായ അന്വേഷണവും ആയിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സവിശേഷഗുണങ്ങൾ. ഇംഗ്ലീഷു ഭാവഗീതങ്ങൾ മറാത്തികവികൾക്കു മനുഷ്യസ്നേഹം, പ്രകൃതി, ദേശാഭിമാനം എന്നിവ കവിതാവിഷയങ്ങളായി പരിചയപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ദത്തന്റെ കവിതകളുടെ പ്രമേയങ്ങളിൽ മിക്കവയും അദ്ദേഹം ജീവിച്ച കാലഘട്ടത്തോടു് ബന്ധപ്പെട്ടവയായിരുന്നു. അവയെ അദ്ദേഹം അഗാധമായ വ്യക്ത്യനുഭൂതികളാക്കി മാററി. അദ്ദേഹം കണ്ടതും കേട്ടതും തൊട്ടതുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിലെ രാസപ്രക്രിയയിൽ പല വർണ്ണരൂപസാന്ദ്രതകളുള്ള ചിത്രബിംബങ്ങളായി മാറി. ഓരോ അനുഭൂതിയുടെയും കാതലായ വശത്തിലേക്കെത്തിയ്ക്കുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ ഭാഷയാണു് അദ്ദേഹം കൈക്കൊണ്ടതു്. ആധുനികകവിതയുടെ ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ട സവിശേഷതയായി ഇന്നു് കണക്കാക്കപ്പെടുന്നതു് ഈ ബിംബപ്രയോഗമാണു്. ദത്തന്റെ കവിതകളിൽ ഈ ബിംബഭാഷ സ്വന്തം അനുഭൂതികളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്നില്ല. തന്റേതാക്കപ്പെട്ട അന്യരുടെ അനുഭൂതികളുടെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിലും ഇതു് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു. ദത്തന്റെ കവിതകളിലുള്ള ഈ ഭാവഗീതസ്വഭാവവും ബിംബങ്ങളിലൂടെയുള്ള ആത്മാവിഷ്ക്കരണരീതിയും അദ്ദേഹത്തിൽ അന്തർല്ലീനമായ ആധുനികാവബോധത്തിന്റെ ഫലമായുണ്ടായവയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനു് ജീവിതത്തിലായാലും കവിതയിലായാലും സങ്കേതങ്ങളിലും പാരമ്പര്യങ്ങളിലും ശൃംഖലിതനായി നില്ക്കാൻ സാധിച്ചിരുന്നില്ല.

ഒരു ഭാവഗീതത്തിനു് ശക്തിനൽകാൻ വ്യക്തിപരമായ ഒരനുഭൂതിയുടെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിനും കഴിയും. എന്നാൽ പ്രതീകങ്ങളുടെയും ബിംബങ്ങളുടെയും ഉപയോഗം വ്യക്തിപരമായ ഈ അനുഭൂതിയുടെ ഗുണത്തെ പെട്ടെന്നു് വദ്ധിപ്പിയ്ക്കുകയും പ്രമേയത്തിനു് ഒരു പുതിയ മാനം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. മററുള്ളവർ ഒരനുഭൂതിയെ കേവലം അവതരിപ്പിയ്ക്കുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളുവെങ്കിൽ, ദത്തൻ അതിനെ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ അല്ലേഖനം ചെയ്യുകയാണു് പതിവു്. ദത്തന്റെ കവിതകളിൽ പ്രതീകങ്ങളും ബിംബങ്ങളും ചെടിയിൽ പൂക്കളുണ്ടാവുന്നതുപോലെ സ്വാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നു് അനായാസമായി ഉയന്നുവരികയാണു്. അവ കവിയുടെ വ്യക്ത്യനുഭൂതികളിൽനിന്നു് അഭിന്നമാണു്. ഇങ്ങനെ ബിംബകല്പനയ്ക്കുള്ള കവിയുടെ കഴിവിനു് ഓരോ അനുഭൂതിയുടെയും നാടകീയപാരമ്യത്തെ തെററാതെ നോക്കിയെടുക്കുന്ന ഒരു നാടകീയസ്വഭാവവുമുണ്ടു്. മറാത്തികവിതയുടെ പിൽക്കാലത്തെ വളർച്ചയിൽ ഈ ബിംബസൃഷ്ടിയ്ക്കുള്ള കവിയുടെ കഴിവു് സുപ്രധാനമായ ഒരു നാഴികക്കല്ലായിത്തീന്നിട്ടുണ്ടു്. ദത്തൻ ആധുനികാവബോധത്തോടെ അതിന്റെ സാദ്ധ്യതകളെക്കുറിച്ചു് മനസ്സിലാക്കുകയും സ്വാഭാവികസാമർത്ഥ്യത്തോടെ അതു് ഉപയോഗിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു.

' ഉറങ്ങൂ എന്റെ കുഞ്ഞേ ഉറങ്ങൂ ' എന്ന കവിതയിൽ അന്യവ്യക്തിത്വത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നതിനും അതു് സ്വായത്തമാക്കുന്നതിനും ഉള്ള ദത്തന്റെ കഴിവു് അതിന്റെ പരമകാഷ്ഠയിൽ വത്തിക്കുന്നതു കാണാം. ദത്തന്റെ കരുണരസം കരകവിയുന്ന ഈ കവിത പഴയ ആളുകളുടെയും പുതിയ ആളുകളുടെയും പ്രശംസ ഒരുപോലെ പിടിച്ചു പററുകയുണ്ടായി. ദാരിദ്ര്യത്തിൽ മുങ്ങിയ വാത്സല്യവതിയായ ഒരമ്മയുടെ വികാരപ്രകടനമാണു് ഈ കവിത. ദാരിദ്ര്യത്തിനുപോലും നശിപ്പിയ്ക്കാൻ കഴിയാത്ത ആദർശസ്ഥൈര്യവും അഭിമാനവുമുള്ള ഒരമ്മ! ദുർബ്ബലയും പരാജിതയുമായ ഒരമ്മയുടെ ഹൃദയഭേദകമായ കരച്ചിലല്ല അവളുടെ യാതനാപ്രകടനം. ഒഴിവാക്കാൻ പററാത്ത മരണത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയുണ്ടതിന്നു്. എന്തു ദുഃഖങ്ങളും എന്തു പ്രതിബന്ധങ്ങളും ഉണ്ടായാലും മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾ എല്ലാത്തിനേയും അതിവത്തിച്ചു നില്ക്കുമെന്നു്, സത്യം ഒടുവിൽ ജയിക്കുമെന്നു്, ഉള്ള ഒരു

വിശ്വാസം അവളിലുണ്ട്. അവൾ പറയുന്നതെല്ലാം ആകെയുള്ള ഫലത്തിന്റെ മേന്മയെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. പലചരക്കുസാമാനങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത ഒരു വീട്ടിൽനിന്ന് എലികൾപോലും വിട്ടുപോവും എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് തന്റെ ദരിദ്രാവസ്ഥയിൽതന്നെ കൈവെടിഞ്ഞുപോയ സ്വാർത്ഥമതികളായ ബന്ധുക്കളെ എലികളോട് അവൾ തുലനം ചെയ്യുന്നു. ഭാവത്തിന്റെയും ചലനത്തിന്റെയും ആത്മവിദ്യയുടെയും ആലങ്കാരികത്വത്തിന്റെയും വശ്യമായ ഐക്യം ഈ കവിതയിലുണ്ട്. അതിനാൽ സംവേദനശീലനായ ഒരു വായനക്കാരൻ ഈ യഥാർത്ഥകലാകാരനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹത്തായ കലാസൃഷ്ടിക്കും കയ്യുയർത്തി വിനയപൂർവ്വം അഭിവാദ്യമർപ്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും.

തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനകാലത്ത് ദത്തൻ ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതം അനുവാദനം ചെയ്യാൻ തീരുമാനിച്ചിരുന്നു. ഒരു കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ നാടകത്തോട് അദ്ദേഹത്തിന് കമ്പമുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിലെ ഒരു ലീനഘടകമായിരുന്നു നാടകബോധം. ഈ നാടകബോധമായിരുന്നു അന്യവ്യക്തിത്വത്തെ തന്റേതാക്കി മാററാൻ ഉള്ള കഴിവ് അദ്ദേഹത്തിനു നൽകിയതു്. 'ഉറങ്ങു എന്റെ കുഞ്ഞേ ഉറങ്ങു' എന്ന താരാട്ടും മററു ചില കുട്ടിക്കവിതകളും ഈ കഴിവിന് മകുടോദാഹരണങ്ങളാണ്. കരുണരസം കരകവിയുന്ന ഈ താരാട്ട് നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പൈതൃകമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഒരു കവിക്കു്, അദ്ദേഹം വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടാൽപോലും, കാലത്തിനും ജനതക്കും നൽകാൻ കഴിയുന്ന ഏററവും വലിയ ബഹുമാനം ഒരു ഭാഷയുടെ പൈതൃകത്തിന്റെ വിലപ്പെട്ട ഒരു ഭാഗമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാസൃഷ്ടി അംഗീകരിക്കുക എന്നതാണ്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ, ആരുടേതെന്നറിയാതെതന്നെ ജീവിക്കും; അദ്ദേഹം ജീവിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ പോലും !

ദത്തൻ എഴുതിയ കുട്ടികൾക്കുള്ള കവിത മറാത്തിസാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പുതിയ പ്രവണതയുടെ ആരംഭം കുറിച്ചു. ഇന്ന് ഈ ശാഖയിൽ സമ്പന്നമായ മറാത്തികവിത അതിന്റെ ഉത്ഭവകേന്ദ്രം കാണാൻ ദത്തൻ എഴുതിയ എണ്ണത്തിൽ കുറവെങ്കിലും, അത്യാകർഷകങ്ങളായ കവിതകളിലേക്കു നോക്കണം,

അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രകൃതികവിതകൾ, എന്തു പരിമിതികൾ ഉണ്ടെങ്കിലും പ്രകൃതിയോടുള്ള യഥാർത്ഥ സ്നേഹവും അതിൻെറ പല ഭാവങ്ങളിലേക്കും നൂതനവും അഗാധവുമായ ഉൾക്കാഴ്ചയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. അദ്ദേഹം പ്രകൃതിയെ തൻെറ ചിന്തയുടെയും വികാരങ്ങളുടെയും വാഹകമാക്കിത്തീർത്തു. പ്രസിദ്ധ പ്രകൃതികവിയായ ബാലകവി തൻെറ കവിതകളിൽ പിന്നീട് കൈക്കൊണ്ട കാവ്യാത്മകമായ സമീപനത്തിൻെറ ആദ്യലക്ഷണങ്ങൾ ദത്തൻെറ കവിതയിലാണ് നാം കാണുന്നത്. ദത്തൻെറ ഭാവകവിതകൾക്ക് അവയുടേതായ പ്രത്യേക ഗുണങ്ങളുണ്ട്. ഒരു ഭാവകവിതയിൽ ഒരു ഭാവം മാത്രം ആവിഷ്ക്കരിക്കുക എന്ന കല ആന്തരമായ ആധുനികതാബോധത്തിൻെറ ഫലമായി അദ്ദേഹത്തിൽ അന്തർല്ലീനമാണെന്നു് തോന്നും.

ഇന്നു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഹ്രസ്വജീവിതത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞു നോക്കുമ്പോൾ കഷ്ടിച്ച് അഞ്ചു മുതൽ ഏഴു വരെ വർഷങ്ങളേ സജീവവും ക്രിയാത്മകവുമായ രീതിയിൽ വ്യാപരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചുള്ളു എന്ന വസ്തുത നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഈ ചുരുങ്ങിയ കാലഘട്ടത്തിൽ എന്തു നടന്നിരിക്കണം? കൌമാരപ്രായം പിന്നിട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു അദ്ദേഹം. യൗവനത്തിൻെറ ആദ്യഘട്ടത്തിലേക്കെത്തിയപ്പോൾ, സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെപ്പററിയും ആന്തരപ്രേരണകളെപ്പററിയും അഭിലാഷങ്ങളെപ്പററിയും അദ്ദേഹം പതുക്കെ ബോധവാനായിട്ടുണ്ടാവും. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ അനുഭവസമ്പന്നങ്ങളാവുകയും സജീവമായി തുടിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കണം. തൻെറ കൺമുമ്പിൽ തികച്ചും സമ്പന്നവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ ഒരു പ്രഭാതം ഉദയം ചെയ്യുന്നതായി അദ്ദേഹം സ്വപ്നം കാണാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കണം. ജീവിതത്തിൻെറ ഹരിതാഭമായ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽപോലും ദത്തൻതന്നെ നല്ലപോലെ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു എന്നു് നാം അറിയുന്നു. തൻെറ ആന്തരമായ വികാരപ്രപഞ്ചത്തെക്കുറിച്ചു് അദ്ദേഹത്തിനു് അറിവുണ്ടായിരുന്നു. ആ വികാരപ്രപഞ്ചത്തിനു് രൂപം നൽകാനുള്ള ആത്മവിശ്വാസവും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരു കവിയായിത്തീർന്ന കഥ ഇതിലൂടെ മാത്രമേ നമുക്കു ആലേഖനം ചെയ്യാനൊക്കൂ. ഈ ഹ്രസ്വജീവിതത്തിൽപോലും കലാപരമായ സൃഷ്ടിയിൽ അഗാധ

മായ താല്പര്യവും ഉയന്ന സംവേദനക്ഷമതയും ആദർശങ്ങൾക്കു വേണ്ടി എന്തും ത്യജിക്കാനുള്ള സന്നദ്ധതയും ഉള്ള ഒരു കവിയായി അദ്ദേഹം വത്തിക്കുന്നു. ശക്തമായ ഒരു വ്യക്തിത്വം തന്നെ! സാധാരണ രീതിയിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ജീവിതബന്ധങ്ങളെ ആ വ്യക്തിത്വം പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞു. ആന്തരവും അഗാധവുമായ പ്രേരണകളെ പിന്തുടരുന്നതിൽ ഒരെപ്പണബുദ്ധിയോടുകൂടി അദ്ദേഹം വ്യാപരിച്ചു. യഥാത്ഥത്തിൽ അതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശരിക്കുള്ള ജീവിതം. ഈ ജീവിതം എല്ലാദിശകളിലേക്കും വ്യാപിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു; പുതിയ മേഖലകളിൽ തള്ളിക്കടക്കാൻ സ്വന്തം മാർഗ്ഗങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുകയായിരുന്നു. ഉദ്ഗമനാത്മകമായ ഈ ജീവിതം വ്യത്യസ്തപ്രകടനങ്ങൾ കൈക്കൊണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആദ്യത്തെയും അവസാനത്തെയും സത്യമായ ആവേശം കവിതയായിരുന്നു. ' ഞാൻ മഹത്തായ പരീക്ഷയിൽ ജയിച്ചു ; വിജ്ഞാനത്തിലും കലകളിലും ഉപസ്ഥിതി നേടി. പക്ഷെ എൻെറ ഓമനേ...... നീയില്ലെങ്കിൽ ഞാൻ നിഹതൻ തന്നെ.' തൻെറ കാമുകിയെ അഭിസംബോധനം ചെയ്തു കവി പറയുന്ന ഈ വാക്കുകൾ, അപക്വമായ യുവത്വത്തിൻെറ ചപലഭാവനയല്ല. അതു ജീവിതത്തിൻെറ അഗാധാവേശം തന്നെയായിരുന്നു. തൻെറ ജന്മം കവിതയ്ക്കായുള്ളതാണ് എന്ന ദൃഢമായ ആന്തരവിശ്വാസത്തിൻെറ സ്വാഭാവിക പ്രകടനമാണതു്. അത്രയും ചെറുപ്പത്തിൽതന്നെ ഈ ഒരു തെളിഞ്ഞ ജീവിതചിഹ്നം അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു എന്നതു് അഭിനന്ദനീയമാണ് ; അസാധാരണവുമാണ്.

അസന്തുഷ്ടനായ ഭർത്താവ്

ആർക്കുകാട്ടും ഞാനെന്റെ വിജ്ഞാനം, മ-
റ്റാർജ്ജിതങ്ങളും കർമ്മകൌശല്യവും
പാടിയാരെ ഞാൻ കേൾപ്പിക്കുമെൻ കൃതി
ശുദ്ധസൌന്ദര്യമാർക്കു ഞാൻ കാട്ടിടും !
എന്നുടലിൻ ചെറുസുഷിരത്തെയും
ഉന്നതാഹ്ലാദനർത്തനം ചെയ്യിക്കും
ജീവിതത്തിന്നദമ്യാഭിലാഷത്തെ
ഭൂവിലാരൊത്തു പങ്കുവെയ്ക്കേണ്ടു ഞാൻ ?
നിഷ്കരുണമെനിക്കെന്തിനീശ്വരാ
നിർഗ്ഗതാർത്ഥമിജ്ജീവിതം നൽകി നീ !
തെററുപററവേ, മേൽക്കുമേൽ വീഴ്ചകൾ
പററിപ്പോകുമളവിലും, സ്നേഹത്താൽ
ഒന്നു് താക്കീതു ചെയ്യുവാൻ, കോപം പൂ-
ണ്ടൊന്നു നോക്കുവാ,നാരുണ്ടെനിക്കൊരാൾ ?
ആരെനിക്കെൻ തളർച്ച മാററീട്ടു ഞാൻ
സാരമാകും സുഖമരുളീടുവാൻ !
ഏതൊരോമനസുഖം മനശ്ശാന്തി മേ
ജാതമാക്കിടും ദർശനവേളയിൽ.
നിഷ്കരുണമെനിക്കെന്തിനീശ്വരാ
നിർഗ്ഗതാർത്ഥമിജ്ജീവിതം നൽകി നീ !
തുഷ്ടനാകും ഞാനാരുടെ തുഷ്ടിയിൽ
കഷ്ട,മാർക്കു ഞാൻ ശാന്തി വരുത്തിടും !
ചാട്ടവാക്കിനാൽ ഭർത്സിക്കുമാരെ,യെ-
ന്പാട്ടമർത്ഥിക്കും, സ്നേഹിക്കുമാരെ ഞാൻ !
ഇല്ല, വേണ്ട, മടുത്തു മേ ജീവിതം
പൊള്ളയായ നിരർത്ഥകജീവിതം !
നിഷ്കരുണമെനിക്കെന്തിനീശ്വരാ
നിർഗ്ഗതാർത്ഥമിജ്ജീവിതം നൽകി നീ !
വൃദ്ധനുദ്വാഹിക്കുന്നു തരുണിയെ
മുഗ്ദ്ധയെയതുപോലെ വിരൂപനും.
വിഡ്ഢി ചെന്നു് സമർത്ഥയേയും, കാര്യ
സിദ്ധിലക്ഷ്യൻ കളിക്കാരിയേയുമേ !
ചേർച്ചയില്ലാത്ത ജായാപതികളെ
ചേർപ്പു നീ, യിതോ താവകാസൂത്രണം ?
നിഷ്കരുണമെനിക്കെന്തിനീശ്വരാ

നിർഗ്ഗതാത്മമിജ്ജീവിതം നൽകി നീ !
എന്തു നല്ലൊരുകാര്യമായേനെ, നീ
യന്ധവിഢ്ഢിയായെന്നെ മാററീട്ടകിൽ !
തന്നിരുന്നെങ്കി,ലെന്നിട്ടെനിക്കൊരു
സുന്ദരിയാം, സുശീലയാം ഭാര്യയെ.
അസ്തമിച്ചുകഴിഞ്ഞുവല്ലോ, കഷ്ട-
മത്തരമുള്ളോരോമൽ പ്രതീക്ഷയും !
കെട്ടിവെച്ചിതെൻ തോളിൽ നീയിന്നെനി-
ശ്ലിഷ്ടമൊട്ടുമില്ലാത്തൊരു ഭാര്യയെ !
നിഷ്ക്കരുണമെനിയ്ക്കുന്തിനീശ്വരാ
നിർഗ്ഗതാത്മമിജ്ജീവിതം നൽകി നീ !

വിളക്കിനോട്

സ്നേഹത്തിൽ കതിന്നിരിക്കുന്ന നീ, കത്തിടുന്നു
നീഹിതംപോലെ ; കത്താമെത്രനാളുമീമട്ടിൽ·
അറിയാം, നിനക്കൊരു നിമിഷംപോലും കത്താൻ
അടിയിൽ സ്നേഹം നില്പീലെങ്കിലാവതില്ലല്ലോ.
ഞാനിന്നു തിരയുന്നു നിർമ്മലമീസ്നേഹം താൻ
ക്ഷീണജീവിതൻ, കത്തിക്കത്തി ഞാൻ നശിക്കുന്നു !
ഓതുവാനരുതാത്തതാവാ ;മെൻ ജനനി തൻ
കാതിതു കേട്ടാലെന്തു ചിന്തിക്കുമാവോ കഷ്ടം !
കാന്തയാളിതെങ്ങനെ വിശ്വസിച്ചിട്ടം, പക്ഷേ
ഭ്രാന്തജല്പനമെന്നായ് കരുതാമെൻ വാക്കുകൾ.
എൻ സുഹൃത്തമ, പക്ഷെ നീ പറഞ്ഞേക്കാം, ചിന്ത-
തൻ സിരാകേന്ദ്രത്തിങ്കൽ ക്ഷതമേറുവെന്നായി.
ഇഷ്ടമുള്ളതുനിങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊള്ളു, ഞാനെൻ
ചിത്തത്തിൻ നിദേശങ്ങൾ പകത്തിയെന്നേയുള്ളു.
ഇന്നതിൽ നിന്നല്പവും പിറകോട്ടു പോയീടാ-
നില്ലെനിയ്ക്കല്പംപോലുമാഗ്രഹമെന്തായാലും !

പുതിയൊരേട് തുറന്നു !

ഭൂമിയന്നെവിടെയായിരുന്നു, വെളിച്ചവും
താമിസ്രമതും, പിറന്നീലല്ലോ സമയവും !
ദൈവമേകനേ നിലനിന്നിരുന്നുള്ളു, തന്റെ
വൈഭവംകൊണ്ടദ്ദേഹമൊരു പുസ്തകം തീർത്തു !
ശൂന്യമേടുകൾ ചിലതാകാശമായിത്തീർന്നു
ശുഭ്രതാരകളതിൽ വിന്യസ്തമായീ പരം.

ഭൂമിയൊരേ ;ടായതിൽ പക്ഷികൾ, വൃക്ഷങ്ങളും
മാനുഷസമൂഹവും മുദ്രണം ചെയ്യപ്പെട്ടു.
' ഇങ്ങനെ ഭവിക്കട്ടേ ' ചൊല്ലിയദ്ദേഹം, പെട്ടെ-
ന്നങ്ങനെ ഭവിക്കയായ് ; പിറന്നിതിവയൊക്കെ.
ഏകനാം ദൈവം ലോകമാകമിഗ്രന്ഥത്തിന്റെ
ഏടുകളോരോന്നായി മറിച്ചു വായിക്കുന്നു !
എത്രയേടുകൾ മറിച്ചെന്നതദ്ദേഹത്തിന്നു
മാത്രമേ പിടിയുള്ളു, ബാക്കിയെത്രയുണ്ടെന്നും !
ജന്മനാൾ തൊട്ടിന്നോളമിടറാ,തിരുപത്തി-
മൂന്നേട് മറിച്ചുഞാൻ ; മേലിലെത്രയാണാവോ ?
എങ്കിലും പുതിയൊരേടിന്ന് ഞാൻ തുറന്നു നി-
ശ്ശങ്ക,മെന്തിതിലുണ്ടാം ? ഭാഗ്യമോ നിർഭാഗ്യമോ !

എൻ കുഞ്ഞുറങ്ങിക്കൊൾക !

എൻ കുഞ്ഞുറങ്ങിക്കൊൾ,കെൻ കുഞ്ഞുറങ്ങിക്കൊൾ-
കെൻ കുഞ്ഞുറങ്ങിക്കൊൾകെന്റെ തങ്കം !
ഭാഗ്യരഹിതനെയൈശ്വര്യംപോലവേ
ഭാസ്കരൻ കൈവിട്ടിതംബരത്തെ.
ദാരിദ്ര്യവാസി തൻ വാഴ്‌വിങ്കലെന്നപോൽ
കൂരിരുളെങ്ങും പരന്നിടുന്നു !
കാണുക, താന്തരാം മാനവർ നിദ്രയെ
പൂണുവാൻ പോയിത്തുടങ്ങിയല്ലോ.
എന്നഭിലാഷങ്ങൾ, ഓമൽപ്രതീക്ഷകൾ
ഇന്നാളിൽ മിക്കതുമെന്നപോലെ !
ഓടുന്നു ചുണ്ടെലിക്കൂട്ടങ്ങൾ, ഭക്ഷണം
തേടി ; നൈരാശ്യമേ കാത്തുനിൽപ്പൂ !
ആയവ വൈകാതെ വീടുകൾ വിട്ടുപോം
ദായാദർ നമ്മെ വെടിഞ്ഞപോലെ.
പൊട്ടിപ്പൊളിഞ്ഞ ചുമരുകൾ നമ്മുടെ
പട്ടിണി നാട്ടാർക്കു കാട്ടിടുന്നു.
ഈ മുളംവാതിൽ കരഞ്ഞുപറയുന്നു
നാമെത്ര പാവങ്ങളെന്ന സത്യം.
കാററടിച്ചെത്തി,പ്പുഴുതിലൂടെന്നുടെ
കണ്ണീർക്കണങ്ങൾ വററിച്ചിടുന്നു !
എൻ കുഞ്ഞുറങ്ങിക്കൊൾ,കെൻ കുഞ്ഞുറങ്ങിക്കൊൾ-
കെൻ കുഞ്ഞുറങ്ങിക്കൊൾകെന്റെ തങ്കം !
പാഴിലേ നൽകി പിറവി നിനക്കു ഞാൻ
ഊഴിയിലില്ലനിക്കൊന്നുമേകാൻ.

വർത്തിപ്പുവാനം നിനക്ക മേൽക്കൂരയായ്
സ്വത്തായ് നിനക്കീ ദരിദ്രതയും.
പട്ടുടുപ്പില്ല നിന,ക്കമ്മ നൽകിയ
പത്തു നിർദ്ദേശങ്ങളെന്നി വേറെ.
ഹന്ത പിറന്നൊരു വീട്ടുമുപേക്ഷിച്ചു
തെണ്ടുകയാണിന്നു നാം തെരുവിൽ
ഒന്നുമറിയായ്ക നിന്നറി,വാരുടെ
മുന്നിലും കൈനീട്ടൽ നിൻ തൊഴിലും
ഓമൽക്കിടാവേ നീ കൈവിടാ,യ്ക്കെങ്കിലും
ശ്രീമത്താം സത്യത്തിൻ പാതയെന്നും !
കൺമണി, കാണുമിതൊന്നേ നിധിയായി
നമ്മുടെ ഹൃത്തിന്നീമന്നിടത്തിൽ !
കുപ്പുകെന്നോമനേ നീ സർവ്വശക്തനെ
കാക്കുമക്കാരുണ്യമൂർത്തി നിന്നെ !
എൻ കുഞ്ഞുറങ്ങിക്കൊൾ,കെൻ കുഞ്ഞുറങ്ങിക്കൊൾ-
കെൻ കുഞ്ഞുറങ്ങിക്കൊൾകെന്റെ തങ്കം !

വിശ്വാമിത്രിയുടെ തീരങ്ങളിൽ

അസുലഭമൊരുദൃശ്യം കണ്ടു ഞാനി-
ന്നനുപമാനന്ദം നുകന്നു കൺകൾ !
മഴപൊഴിവതുപോൽ മഞ്ഞുതിരുകയോ
അഴകെഴും വെള്ളിമേഘമുരുകുകയോ !
ജലംകിനികയോ ചന്ദ്രമണിയിൽനിന്നും !
ഫലം പ്രിയ കുളിരുടലണച്ചിട്ടുംപോൽ !
ഉടലാകെച്ചന്ദനച്ചാറണിഞ്ഞപോലെ
കിടയറെറാരമൃതത്തിൽ കുളിച്ചപോലെ
അറിവതില്ലൊന്നും ഞാ,നെൻ ഹൃദയം
അവബോധമറെറാരു നിലയിലായി.
തെളിവാനം കുളിർനീരിൽ പ്രതിഫലിപ്പൂ
ഒളിമിന്നും താരകൾ നിരന്നിരിപ്പൂ
കുളിക്കുവാൻ, ജപിക്കുവാൻ, നിദിധ്യാസത്തിൽ
കുളിക്കുവാനെത്തിയോരൃഷികൾപോലെ.
ജലത്തിലേക്കമ്പിളിയിറങ്ങി, നീന്തി-
ക്കളിക്കുന്നു കളഹംസമെന്നപോലെ.
രഹസി തൻ പ്രിയനെയാക്കളത്രംപോലെ
രതിലോലം പുണരുന്നു നദിവിധുവെ.
ഒരു പാവം മർത്ത്യനീ ഞാൻ, പെരിയവർ തൻ
നിരയതിലൊരുവനായ് കാണ്മിതെന്നെ.

അതിനിടയ്ക്കോമനേ സംശയിപ്പൂ
സ്ഥിതിചെയ്‌വതൂഴിയിലോ ആഴിയിലോ ഞാൻ !
അസുലഭ,മനുപമമിസ്സൌന്ദര്യം
അതു വീണ്ടും വീണ്ടുമുണ്ടോ കാണാകുന്നു ?
ഉണരുവി,നുണരുവി,നോർമ്മകളേ
ഉടനടി നിധിയായിതെടുത്തുവെയ്ക്കിൻ !

എന്താണോമനേ, മിണ്ടാത്തൂ

എന്താണോമനേ, മിണ്ടാത്തൂ
എന്തു ഭവിച്ചു നിനക്കിപ്പോൾ !
പൂവുടയാടകൾ തന്നില്ലേ ?
പൊന്നാഭരണവും ചാർത്തീലേ ?
നിങ്കളിക്കോപ്പുകളൊക്കെയും
തങ്കമേ, ഞാൻ കൊണ്ടുതന്നീലേ !
എന്നിട്ടുമെന്തേ മിണ്ടാത്തൂ
എന്നോമൽത്തങ്കക്കുട്ടക്കേ നീ !
അമ്മ കയർത്തു പറഞ്ഞോ നിന്നോ-
ടേട്ടൻ കുസൃതികൾ കാണിച്ചോ ?
അതുകൊണ്ടാണോ മിണ്ടാതിങ്ങനെ
അമ്പേ വിഷണ്ണയായ് നിൽപൂ നീ !
എന്തൊന്നു ഞാനിനിച്ചെയ്യേണ്ടു
തങ്കമേ, നീയൊന്നു മിണ്ടീടാൻ !
കുഞ്ഞിവയറു വിശക്കുന്നോ
തിന്നാൻ വല്ലതും തന്നാലോ !
അക്ഷമകാട്ടാതിരിയ്ക്കൂ തങ്കം
ഭക്ഷണം വേഗം തരാമല്ലോ.
തിന്നോളൂ തങ്കം, തിന്നോളൂ
തിന്നിട്ടെന്നോടുരിയാടൂ !
എളുട്ടുകാരന്റെ പാവക്കുട്ടിയെ
തങ്കമേ, നിന്നുടെ ഭർത്താവായ്
കല്പിച്ചു ഞാ,നതിനാൽ മൂകയായ്
നില്പാവാം നീ ലജ്ജാലു !
അമ്പടി പെണ്ണേ, മിണ്ടാരഹസ്യം
ആഹാ കണ്ടുപിടിച്ചല്ലോ !
വേണ്ടാ പറയേണ്ടൊന്നും നീ
ഞാൻ താൻ കണ്ടുപിടിച്ചല്ലോ !

മാവാലന്മാരോടൊരാഹ്വാനം

വരിക മാവാലരേ വേഗം പൊരുതുവാൻ
വരിക, ശിവജി വിളിച്ചിടുന്നു !
വെടിയുകൊക്കെയും, വരിക, പൊരുതുകി-
യടർനിലംപൌരുഷം കണ്ടിടട്ടെ !
പതറാതൊരുങ്ങിവരിക വേഗം, നിജ-
വിജയായുധങ്ങളും കയ്യിലേന്തി.
വരിക യുവാക്കളേ, വൃദ്ധരേ, മേയുവാൻ
വിടുക പശുക്കളെക്കാട്ടിൽ നിങ്ങൾ.
പറയുന്നു നേതൃപ്രമുഖ,നീ ഞാനല്ല
കരിവെച്ചു പോരു കൃഷിയിടത്തിൽ.
വരിക സേവിയ്ക്കുകി,ന്നിന്നേതുവയ്യനെ
മരമിന്നുവെട്ടേണ്ട, മഴവെട്ടുക്കു !
സമരാങ്കണത്തിൽ കടന്നെതിരാളി തൻ
തലകൊയ്യലാണിന്നിതിന്റെ ജോലി.
മതിമതി, മതിമതി, ഭക്ഷ്യപാനീയങ്ങൾ
ശ്രുതികളിൽ രണഭേരി വന്നടിപ്പൂ.
സമയം കളയായ്ക, വൈകുന്നു ശത്രുക്കൾ
സമരാങ്കണത്തിൽ വന്നെത്തി നിൽപ്പൂ !
കച്ചമുറുക്കുവിൻ, വാളും പരിചയും
കയ്യിലെടുത്തു വരിക വേഗം.
അമ്പുകൾ, കവണകൾ, കന്തങ്ങളുമായ്ച്ചെ-
ന്നമ്പരപ്പിയ്ക്കുകരാതികളെ !
കോളാണ്ട കടലിലെ തിരമാലപോൽ വരു
കണ്ടുപിടിയ്ക്കു രഹസ്യമാർഗ്ഗം !
സങ്കേതഭൂമിയിൽ ചെന്നെത്തു, മുമ്പോട്ട്
വൻകാററുപോലെയടിച്ചുകേറു !
വരിക മാവാലരേ, വരികിനിമിഷത്തിൽ
വരിക, ശിവജി വിളിച്ചിടുന്നു !
എല്ലാം മറക്കുക, കാണട്ടെ ശത്രുക്കൾ
നില്ലാത്തനിങ്ങൾ തൻ യുദ്ധവീര്യം !

ഗ്രന്ഥസൂചി

(1) ദത്തൻെറ കവിതകൾ — സമ്പാ : വി. ഡി. ഘാട്ടേ

(2) പുതിയ ഏട്ട് — സമ്പാ: ഡോ. എം. ജി. ദേശ്മുഖ്

(3) അർവ്വാചീനമറാത്തി കാവ്യം — പ്രൊഫ. ആർ. എസ്. ജോഗ്

(4) ആധുനികമറാത്തികവിത — പ്രൊഫ. ബി. എസ്. പണ്ഡിററ്

(5) ആധുനികമറാത്തികവിതയിലെ അന്തഃപ്രവാഹം — പ്രൊഫ. വി. ബി. പഥക്

(6) ആധുനികമറാത്തി സാഹിത്യചരിത്രം വാള്യം I — ഡോ. എ. എൻ. ദേശ്പാണ്ഡേ

(7) ആധുനികമറാത്തികവിതയിലെ അഗ്രഗാമികൾ — പ്രൊഫ. ബി. എസ്. പണ്ഡിററ്

(8) ദിവസങ്ങൾ അങ്ങനെയുള്ളവയായിരുന്നു — വി. ഡി. ഘാട്ടേയുടെ ആത്മകഥ

ഭാരതീയ സാഹിത്യശില്പികൾ

ഒരു സാധാരണ വായനക്കാരനു് ഭാരതീയ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ പ്രധാനശൃംഗങ്ങൾ മനസ്സിലാകത്തക്കവണ്ണം ആസൂത്രണം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു പദ്ധതിയാണു് സാഹിത്യശില്പികളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ഈ ശീർഷകം.

ഓരോ കൃതിയും പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാരതീയസാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിതത്തെയും സാഹിത്യസംഭാവനകളെയും കുറിച്ചു് അതിവിസ്തൃതമായ വിവരങ്ങൾ നല്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിൽ ആദ്യം എഴുതപ്പെടുന്ന ഈ കൃതികൾ, അക്കാദമി അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള എല്ലാ ഭാരതീയ ഭാഷകളിലും വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

ഈ ശീർഷകത്തിൽ ഇതുവരെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ കൃതികൾ : കേശവസുതൻ (പ്രഭാകർ മാച്‌വേ) | രാജാ രാംമോഹൻ റോയ് (സൌമ്യേന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ) | ഇളംകോ അടികൾ (എം. വരദരാജൻ) | ലക്ഷ്മിനാഥ് ബസ്ബറോവ് (ഹേം ബറുവാ) | കബീർ (പ്രഭാകർ മാച്‌വേ) | വീരേശലിംഗം (വി. ആർ. നാർളാ) | പ്രേമ്ചന്ദ് (പ്രകാശ്ചന്ദ്ര ഗുപ്താ) | വേമന (വി. ആർ നാർളാ) | ഘാലിബ് (എം. മുജീബ്) | തോറു ദത്ത് (പത്മിനി സെൻ ഗുപ്താ) | പോതന (ഡി. വി. അവധാനി) | ഈശ്വർചന്ദ്ര വിദ്യാസാഗർ (ഹിരൺമയ് ബാനർജി) | ഷാ ലതീഫ് (കെ. ബി. അദ്വാനി) | കുമാരൻ ആശാൻ (കെ. എം. ജോർജ്ജ്) | ചണ്ഡിദാസ് (സുകുമാർ സെൻ) | ജീവനാനന്ദ ദാസ് (ചിദാനന്ദദാസ് ഗുപ്താ) | ശ്രീ അരബിന്ദൻ (മനോജ് ദാസ്) | മീരാബായി (ഉഷാ എസ്. നിൽസൺ) | ബസവേശ്വര (എച്ച്. തിപ്പെരുദ്രസ്വാമി) | താരാശങ്കർ ബന്ദ്യോപാദ്ധ്യായ (മഹാശ്വേതാദേവി) | നമ്മാഴ്‌വാർ (എ. ശ്രീനിവാസരാഘവൻ) | രാധാനാഥ് റായ് (ഗോപിനാഥ് മൊഹന്തി) | മഹർഷി ദേവേന്ദ്രനാഥ് ടാഗോർ (നാരായൺ ചൌധുരി) | ഭർതൃഹരി (ശമിത്രി)? | കൽഹണൻ (സോമനാഥ് ധർ) | എച്. എൻ. ആപ്‌ടെ (ആ. ബി. ജോഷി) | സാരളാദാസൻ (കൃഷ്ണ ചന്ദ്ര പാണിഗ്രാഹി) | *പഞ്ജെ മംഗേശ റാവു (വി. സീതാരാമയ്യ).

*ഇതു മലയാളത്തിൽ കിട്ടുന്നു.